Englische Bühnenbearbeitungen

von

Shakespeares King Henry IV. Part I.

Inaugural-Dissertation

zur

Erlangung der Doktorwürde

der

hohen philosophischen Fakultät der Universität Rostock

vorgelegt von

Walter Wrage

aus Hamburg.

Buchdruckerei von Martin Philipsen, Hamburg.

1910.

Referent: Prof. Dr. Lindner.

Meinen lieben Eltern!

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41551526_0011

Literatur-Verzeichnis.

Allibone's Dictionary of English Literature and British and American Authors. Philadelphia 1902. 5 vols. (All.)

Aston, Antony: A brief supplement to Colley Cibber, Esq.: his lives of the late famous Actors and Actresses. 8 vols.

Athenaeum, the (Ath.)

Betterton: An Account of the Life of that celebrated Tragedian Mr. Thomas . . . London 1749.

—: The Life and Times of that excellent and renowned Actor Thomas . . ., of the Duke's and United Companies. By the author and editor of the Lives of „Mrs. Abingdon", etc. etc. London 1888.

Biographia Britannica. (B. Br.)

—: Dramatica, or a Companion to the Playhouse. (B. Dr.) London 1812. 3 vols.

Boaden, James: Memoirs of the Life of John Philip Kemble. London 1825. 2 vols.

Boito: Falstaff. — Commedia Lirica in tre Atti di Arrigo . . . — Musica di Giuseppe Verdi. Teatro alla Scala. Milano 1892—1893.

—: Falstaff. — Comédie Lyrique en Trois Actes de Arrigo . . . — Musique de Guiseppe Verdi. Version Française de M. M. Paul Solanges et Arrigo . . . — Paris 1894.

Braga, Eduardo: Falstaff. Peça em 6 Actos et 9 Quadros extraida da Tragedia „Henrique IV." (1.ª e 2.ª Partes) de W. Shakespeare. Lisboa 1899.

Bulthaupt, Heinrich: Dramaturgie des Schauspiels. (Bult.) Shakespeare. 6. A. Oldenburg und Leipzig 1899.

C. S.: The Life and Humours of Falstaff. A Comedy, compiled by C. S.

D.-G.: King Henry IV. Part I. A Tragedy in 5 Acts by W. Shakspeare. Printed from the Acting Copy by D.-G. London.

Dictionary of National Biography, London 1885—1901. (D. N. B.)

Dowden, Prof. LLD.: Shakspere Primer. London 1905. (Dowd.)

Encyclopaedia, the New International. (Enc.)

Era, the (Era)

European Magazine, the (Eur. M.)

Fitzgerald: Account of the Kemble Family. 2 vols. London 1871.

Franz, Dr. Rud.: Der Aufbau der Handlung in den klassischen Dramen. 3. A. Bielefeld u. Leipzig 1904. (Franz)

Genée, Rud.: W. Shakespeare in seinem Werden und Wesen. (Genée)

General Advertiser, the (Gen. Ad)

Genest, John: Some Account of the English Stage from the Restoration in 1660 to 1830. (10 vols.) Bath 1832. (Acc.)

Gentleman's Magazine, the (Gent. M.)

Graf, Herm.: Der miles gloriosus im englischen Drama bis zur Zeit der Bürgerkriege. Diss. Rostock 1892. (Graf)

Granger's Biographia Historica of England. 2nd ed. (B. Hist.)

Halliwell's Dictionary of Old English Plays. London 1860.

Halliwell: The Droll of the Bouncing Knight or, the Robbers Robbed; to which is added the Droll of the Gravemakers, Both constructed out of Shakespeare's Plays about A. D. 1647. Edited by J. O. Halliwell. London 1860.

—*:* Shaksperian Drolls, from a Rare Book, printed about A. D 1698, entitled the Theatre of Ingenuity. Edited by J. O. Halliwell. London 1859.

—*:* Shakespeare's Play of King Henry the Fourth, printed from a contemporary manuscript. Edited by J. O. Halliwell. London 1845. (Sign. d. brit. Mus.: R. Ac. 9485/26.)

Henrie the Fourth, the History of. With the battell at Shrewsburie, betweene the King and Lord Henry Percy, surnamed Henrie Hotspur of the North. With the humorous conceits of Sir John Falstalffe. Printed by P(eter) S(hort) for Andrew Wise. 4°. London 1598. (Sign. d. brit. Mus.: C 34 k 5*)

—: ..... Newly corrected by W. Shakespeare. Printed by S(imon) S(tafford) for Andrew Wise. 4°. London 1599. (Sign. d. brit. Mus.: C 34 k 6)

—: ..... London 1604.

—: ..... London 1608. (Sign.: C 34 k 7)

—: ..... London 1613. (Sign.: C 34 k 9)

—: ..... London 1622. Printed for Mathew Law. (Sign.: C 12 g 21)

—: ..... London 1632. (Sign.: C 34 k 10)

—: ..... London 1639. (Sign.: C 34 k 11)

Henry IV., the First Part of. A Tragedy written by Will. Shakspeare, Marked with the Variations in the Manager's Book. London 1785. (Sign.: 11763 b 11)

Jahrbücher der deutschen Shakespeare-Gesellschaft. Weimar. (S. J.)

Jrving, Henry: Shakespeare. London 1888. (Jrving)

Kemble: The Life of John Philip Kemble. A Proprietor, and Stage Manager of Covent Garden Theatre. London o. J.

—: Shakspeare's King Henry the Fourth (the First Part), an Historical Play; Revised by J. P. Kemble. London 1815.

Kilbourne, Fred. W.: Alterations and Adaptations of Shakespeare.

King Henry the Fourth. Part I. Arranged for Performance at the A. D. C. Cambridge 1886. (Sign.: 11765 aaa 1)

—: a Shakespeare Novel. London o. J. 2 vols.

—: With the Humours of Sir John Falstaff. A Tragi-Comedy. As it is acted at the Theatre in Little-Lincolns-Inn-Fields By His Majesty's Servants. Revived, with Alterations. Written originally by Mr. Shakespear. London 1700. (Sign.: 841 c 3 [5])

Kirkman's Prefaces and Advertisements.

Kirkman: Wits, or Sport upon Sport by Francis K. London 1673. (Sign.: 840 b 12)

Klöpper, Dr. Clemens: Englisches Real-Lexikon. Leipzig 1897. 4 Bde. (Kl. R.)

Kühn, C. G.: Drei Bücher Epigramme. Berlin 1852. Anhang: Ein Londoner Druck von 1672.

Lacy, Thom. Hailes: King Henry IV. Part I. A Play in 5 Acts by Will. Shakespeare. London o. J.

Lee, Sidney: Shakespeare's Comedies, Histories and Tragedies. Being a Reproduction in Facsimile of the First Folio Edition. With introduction and census of copies by Sidney Lee. Oxford 1902.

Lemon, Mark: With a Show in the North. Reminiscences of Mark Lemon by Joseph Hatton. Together with Mark Lemon's revised Text of Falstaff. London 1871. (Hatton)

London Chronicle, the (L. C.)

London Gazette, the (L. G.)

Lowndes, Will. Thom.: The Bibliographer's Manual of English Literature containing an Account of rare, curious and useful books. London 1864. (Lowndes)

Morning Advertiser, the (Morn. Ad.)

Morning Chronicle, the and London Advertiser. (Morn. Ch.)

Morning Herald and Daily Advertiser. (Morn. H.)

Morning Post, the (Morn. P.)

Muret—Sanders: Encyclopädisches Wörterbuch der englischen und deutschen Sprache. Berlin 1891. 4 Bde. (M.—S.)

Notes and Queries. (N. Q.)

Oechelhäuser, W.: Einführungen in Shakespeares Bühnendramen. 3. Aufl. Minden i. W. o. J. (Oechelh.)

Oxberry's Dramatic Biography, and Histrionic Anecdotes. 2 vols. London 1826. (O. D. B.)

Oxberry, Will.: King Henry IV. Part I. A Tragedy; by Will. Shakspeare by W. Oxberry, Comedian London 1822.

Planché, J. R.: Costume of Shakespeare's Historical Play of King Henry IV., Part 1st and 2nd, selected and arranged from the best authorities. London 1824.

Prarond, Ernest: Falstaff. Comédie en 5 actes d'après Merry Wives et King Henri IV. Paris 1895.

Public Advertiser, the (Publ. Ad.)

Review, the Fortnightly. (F. R.)

—: the Quarterly. (Q. R.)

—: the Saturday. (S. R.)

Richepin, Jacques: Falstaff. Pièce en vers en 5 actes et 7 tableaux imitée de Shakespeare. Paris 1904.

Schmidt, Alex.: Skakespeare-Lexikon. Berlin 1902. 3. Ausg. 2 Bde. (Al. Schm.)

Schröder: Heinrich der Vierte. Ein Schauspiel in 5 Aufzügen. Nach Shakespear fürs deutsche Theater eingerichtet. Wien 1782. (Sign. d. brit. Mus.: 11763 aaa 10)

Shakespeare's King Henry IV., Part I., the 1 quarto 1598, a facsimile in photo-lithography by W. Griggs. London 1881.

Shakespeare. Select Plays. First Part of Henry IV. by W. A. Wright. Oxford. Clarendon Press 1897. (Cl. P.)

Shakespeare, the Works of. Globe Edition. London 1907. (Gl.)

Shakespeare's Works. Cambridge Edition by Clark and Wright. London 1892. (Camb. Ed.)

Stage Shakespeare, the. King Henry IV., Part I. London, Glasgow, New-York o. J.

Tatler, the (Tatl.)

Theatre, the (Sign. d. brit. Mus.: 641 h 12). (Th.)

Theatrical Inquisitor, and Monthly Mirror. (Th. Inq.)

— *Observer,* and Daily Bills of the Play. (Th. Obs.)

— *Repertory:* or, Weekly Rosciad. (Th. Rep.)

Times, the (Tim.)

Uhlmann: Schakespear in 16. Jahrhundert für die engl. Nation, Schröder in 18. Jahrh. für die deutsche Nation. Wien 1783. (Sign.: 11762 b 5). (Uhl.)

Vacquerie, Auguste et Paul Meurice d'après W. Shakespeare. Falstaff. Scène de la Taverne. Paris 1895.

Wolf, Max J.: Shakespeare. München 1907. 2 Bde. (M. J. W.)

World, the (Wor.)

Inhalts-Verzeichnis.

Einleitung:

Seite

I. Die nicht englischen Bühnenbearbeitungen von Henry IV. 1— 4
   1. in französischer Sprache . . . . . .
   2. in italienischer „ . . . . . .
   3. in portugiesischer „ . . . . . .
   4. in deutscher „ . . . . . .
   Zusatz: Henry IV. als englische Novelle . . . . .
II. Liste der englischen Bearbeitungen . . . . . 4— 5
   1. von Henry IV. (Part I.) . . . . . .
   2. von Falstaffszenen . . . . . .

Ausführung:

I. Gang der Handlung . . . . . 6—15
II. Bearbeitungen von King Henry IV.
   1. History off King Henry the Fourth (Deryng Ms.) . 16—26
   2. King Henry IV. With the Humours of Sir John Falstaff. A Tragi-Comedy. Revived with Alterations. London 1700 (Betterton) . . . . . 26—34
   3. The First Part of Henry IV. A Tragedy, Marked with the Variations in the Manager's Book. London 1785. 34—40
   4. Shakspeare's King Henry the Fourth (The First Part), an Historical Play. Revised by J P.Kemble. London 1815. 41—45
   5. King Henry IV., Part I. A Tragedy. By W. Oxberry, Comedian. London 1822 . . . . . 46—49
   6. King Henry IV., Part I. A Tragedy in Five Acts. By D-G. London (1829) . . . . . 49—52
   7. King Henry IV., Part I. A Play in 5 Acts. Thomas Hailes Lacy. London (1852) . . . . . 53—55
   8. King Henry IV., Part I. Arranged for Performance at the A. D. C. Cambridge 1886 . . . . . 55—60
   9. Sir Henry Irving's Henry IV. (Part I.). London 1888. 60—61
   10. Sir Herbert Tree's Henry IV. (Part I.). London 1896. 61
III. Bearbeitungen von Falstaffszenen
   1. The Bouncing Knight, or the Robbers Rob'd (1673) . 62—67
   2. The Boaster: or, Bully-Huff Catch'd in a Trap (1698?) 68—70
   3. The Life and Humours of Falstaff. A Comedy compiled etc. by C. S. London 1829 . . . . . 70—74
   4. The Story of Falstaff, Selected from King Henry IV., for Drawing-Room Representation. By Mark Lemon 1871. 74—77

Englische Bühnenbearbeitungen

von

Shakespeares King Henry IV. (Part I.)

Einleitung:

I.

Der erste Teil von Shakespeares King Henry IV. hat im Laufe der Jahrhunderte nicht nur in England, sondern auch in anderen Ländern viele Bearbeitungen erfahren. In der folgenden Abhandlung habe ich es mir zur Aufgabe gemacht, die mir zugänglich gewesenen **englischen** Bühnenbearbeitungen in Bezug auf ihre Abweichungen vom Original näher zu untersuchen. Von nicht englischen Bearbeitungen, zu denen ich auch die Sonderbearbeitungen von Falstaffszenen zähle, führe ich Titel, Namen der Verfasser — entnommen teils aus dem Katalog der Bibliothek des britischen Museums, teils aus anderen Werken — und, wenn nötig, einige kurze Bemerkungen an:

1. *a) Auguste Vacquerie et Paul Meurice d'après W. Shakespeare.* ***Falstaff.*** *Scène de la Taverne. Paris. Jouée à la Comédie-Française pour la représentation de M. Got. Le 20 avril 1895.* (Entnommen aus II 4 des Shakespeareschen Henry IV. [Part I.]; 24 Seiten).

   b) Ernest Prarond. ***Falstaff.*** *Comédie en 5 actes d'après Merry Wives et King Henri IV. Paris 1895.* (229 Seiten).

c) *Jacques Richepin.* ***Falstaff.*** *Pièce en vers en 5 actes et 7 tableaux imitée de Shakespeare. Représentée pour la première fois, le 28 janvier 1904, au Théâtre de la Porte-Saint-Martin. Paris 1904.* (272 Seiten).

2. a) ***Falstaff.*** *Commedia Lirica in tre Atti di Arrigo Boito. Musica di Giuseppe Verdi. Teatro alla Scala. Stagione 1892—1893. Impresa Piontelli e C. Milano.*

Diese italienische Oper erschien auch in französischer Sprache:

Falstaff. *Comédie Lyrique en Trois Actes de Arrigo Boïto. Musique de Guiseppe Verdi. Version Française de M. M. Paul Solanges et Arrigo Boïto. Paris 1894.*

Boito hat aus dem ihm zu Gebote stehenden Material ein verhältnismässig gutes Stück zusammengeschrieben. Sein Büchlein lehnt sich vor allem an die „Merry Wives of Windsor" an. Doch sind auch wichtige Partien aus Henry IV. (Pt. I.) entnommen. (Kritiken über die Aufführung der Oper in Mailand am 9. II. 1893 finden sich in: Ath. No. 3408, Febr. 18, 1893. S. 227; F. R. No. CCCXVI. New Series vol. 53. April 1, 1893 S. 445—453 by C. V. Stanford).

3. *Eduardo Braga:* ***Falstaff.*** *Peça em 6 Actos e 9 Quadros extraida da Tragedia "Henrique IV" (1.ª e 2.ª Partes) de W. Shakspeare. Lisboa — 1899. Editor Arnaldo Bordalo. 42-Rua da Victoria.*

4. a) ***Heinrich der Vierte.*** *Ein Schauspiel in fünf Aufzügen. Nach Skakespear fürs deutsche Theater eingerichtet, von Schröder. Aufgeführt im k. k. National-Hoftheater. Wien, bey Joseph Edlen von Kurzbeck 1782.* (107 S.)

Dieses Stück, das in den ersten 4 Aufzügen den ersten Teil und im 5. Aufzug den zweiten enthält, hat seiner Zeit fast keinen Erfolg gehabt. Die Szenen, in denen Northumberland, Mortimer, der Erzbischof von York,

Sir Michael, Lady Percy und Glendower mit seiner Tochter auftreten, sind weggelassen, ebenso lange Deklamationen und einige Wortspiele. Ferner sind einige Szenen aus bühnentechnischen Gründen umgestellt. Der erste Akt beginnt gleich mit Hotspurs Siege bei Holmedon. Das in der Tat elende Stück ist nur aus Achtung für Schröder nicht ausgezischt worden. (Vgl. Uhl. S. 9, 10, 20 und 21; S. J. XXXIX S. 119, 120 Anmerkg. 26: Szenarium der Bearbeitung von Kilian).

b) Am 22. III. 1817 wurde der erste Teil von Heinrich IV. am Berliner Hoftheater aufgeführt. Das Stück war von ***de la Motte Fouqué*** *nach Schlegels Übersetzung für die Bühne bearbeitet worden.* (Vgl. S. J. XXXIX S. 99 u. 118.)

Diese Bearbeitung ist nicht im Druck erschienen.

c) Ebenfalls nur handschriftlich (das Ms. befindet sich im Wiener Burgtheater) erhalten ist:
König Heinrich IV (1. Teil), *bearbeitet von Josef Schreyvogel. 1828.*

(Beide Teile zu einem Ganzen zusammengezogen: 1829)

(Vgl. S. J. XXXIX: Schreyvogels Shakespeare-Bearbeitungen. Ein Beitrag zur Bühnengeschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland von Dr. Eugen Kilian. S. 98—114).

d) Heinrich Laube: Shakespeares ***Heinrich IV.*** *Wien 1851.*

Beide Teile sind zu einem vereinigt. (Vgl. S. J. IV. S. 349 ff.: Shakespeare auf dem Wiener Burgtheater von Wilhelm Oechelhäuser. [Über Heinrich IV. handeln Seite 361—363]; S. J. XLIII S. 98 ff.: Laube und Shakespeare. Heinrich Laubes Bearbeitungen Shakespeare'scher Dramen von Alexander von Weilen [siehe bes. S. 123—128: Laubes Szenar mit seinen Zutaten und Änderungen]).

Von geringerer Bedeutung sind die hinter Laube folgenden Bearbeitungen Heinrichs IV. (1. und 2. Tl. in einem Teil) von Eduard Devrient und August Förster.

e) Franz Dingelstedt: Shakespeares ***Heinrich IV.*** *1875.*

Nach dieser Bearbeitung wird Heinrich IV. noch jetzt aufgeführt.

Zusatz:

Bevor ich zu den englischen Bühnenbearbeitungen übergehe, will ich erwähnen, dass Henry IV. (Part 1.) auch Stoff zu einer Novelle gegeben hat:

> ***King Henry the Fourth.*** *A Shakespeare Novel. London published by Sherwood, Gilbert and Piper. Paternoster Row. 2 vols.*
>
> (1. Bd.: 215 S., 18 Kap.; 2. Bd.: 208 S., 19 Kap.)

(Geschrieben wurde diese Novelle um 1834 [siehe Kap. 1, S. 1]).

Aus Shakespeares Henry IV. und den mannigfaltigen Angaben alter Chroniken über Sitten, Gebräuche und Charakter des Landes hat der Verfasser eine umfangreiche Novelle aufgebaut, in der die Worte der handelnden Personen meistens ohne bedeutende Veränderung unmittelbar aus unserem Stück herausgenommen sind. So sind auch Regiebemerkungen an den entsprechenden Stellen mit dem Text verflochten.

II.

Im folgenden gebe ich eine Liste der englischen Bearbeitungen, wodurch eine bessere Übersicht geboten wird.

1. *a) The History off King Henry the Fourth (Deryng Ms.)*
   b) King Henry IV. With the Humours of Sir John Falstaff. A Tragi-Comedy. As it is Acted at the Theatre in Little-Lincolns-Inn-Fields. By His Majesty's Servants. Revived, with Alterations. Written Originally by Mr. Shakespear. London 1700.

c) *The First Part of Henry IV.*
A Tragedy written by Will. Shakspeare, Marked with the Variations in the Manager's Book, At the Theatre-Royal in Drury Lane. London 1785.

d) *Shakspeare's King Henry the Fourth (The First Part), An Historical Play; Revised by J. P. Kemble. London 1815.*

e) *Oxberry's Edition vol. 14: King Henry IV. Part I. A Tragedy; by William Shakspeare. With Prefatory Remarks. By W. Oxberry, Comedian. London 1822.*

f) *King Henry IV. Part I. A Tragedy, in Five Acts, by William Shakspeare. Printed from the Acting Copy, with Remarks by D-G. London.*

g) *King Henry IV. Part I. A Play in 5 Acts by Will. Shakespeare. Thomas Hailes Lacy. 89 Strand, London.*

h) *King Henry the Fourth. Part I.*
Arranged for Performance at the A. D. C. Michaelmas Term. 1886. Cambridge 1886.

i) *Henry Irving Shakespeare vol. III: Henry IV. Part. I. London 1888.*

k) *Beerbohm-Trees Bearbeitung.*

2. a) *The Bouncing Knight or, the Robbers Rob'd.*

b) *The Boaster: or, Bully-Huff Catch'd in a Trap: in a Dialogue between several Free-Booters.*

c) *The Life and Humours of Falstaff; a Comedy formed out of the two Parts of Shakespeare's Henry the Fourth, and a few Scenes of Henry the Fifth. Compiled, etc. by C. S. London 1829.*

d) *The Story of Falstaff, Selected from King Henry IV., for Drawing-Room Representation. By Mark Lemon. 1871.*

Ausführung:

I.

Um den Vergleich der einzelnen Bearbeitungen mit dem Original zu vereinfachen, gebe ich den Inhalt der Akte und Szenen von Shakespeares Henry IV. an:

(Der Text der Globe Edition liegt meiner Abhandlung zu Grunde.)

I. Akt. 1. Szene:

I. 1. London. The Palace.

Durch Unruhen in seinem eigenen Lande wird König Heinrich IV. von England von seinem Plane, einen bereits vor längerer Zeit gelobten Kreuzzug ins heilige Land zu unternehmen, abgehalten. In Wales hat der aufrührerische Glendower des Königs Lehnsmann Mortimer gefangen genommen. Zwar hat Hotspur, der Sohn des Grafen von Northumberland, im Norden bei Holmedon über die Feinde, die Schotten, einen Sieg davongetragen und manchen edlen Grafen, u. a. den Führer Douglas, zu Gefangenen gemacht. Doch hat er diese Gefangenen nicht ausgeliefert und sich durch sein eigenmächtiges Handeln des Königs Zorn zugezogen. Heinrich IV., dessen Sohn in niedriger Gesellschaft ein anstössiges Leben führt, beneidet Northumberland um seinen forschen, tapferen Hotspur. Er freut sich daher, an diesem einen Fehltritt entdeckt zu haben, und hat ihn aus diesem Grunde zur Rechenschaft vor sich gefordert.

2. Szene:

2. London. An Apartment of the Prince's.

Die vertraute Art, in der Prinz Hal mit Falstaff und seiner Sippe verkehrt, kennzeichnet ihn als lustigen und leichtlebigen Gesellen. Poins, einer von Falstaffs Kumpanen, hat eine günstige Gelegenheit zu einem guten Fang ausgespürt. Er weiss nach Falstaffs Fortgang, den Prinzen zur Teilnahme an dem Überfall von Kaufleuten zu überreden, indem er ihm vorschlägt, verkleidet den Räubern — nämlich Falstaff und seinen Leuten — die Beute wieder abzujagen und sich später an Falstaffs Lügen und Prahlereien zu ergötzen. In seinem Selbstgespräch zeigt uns der Prinz, dass er trotz seines tollen Treibens stets seinen zukünftigen Beruf als König im Auge hat. (Es ist m. E. verkehrt, seinen Monolog so aufzufassen wie Franz [S. 188], als „ob es ein berechnetes Kunststückchen sei, liederlich zu erscheinen, um nachher als König mit seiner Umkehr zu imponieren" [siehe auch Oechelh. S. 22—30]).

3. Szene:

3. London. The Palace.

Trotz der Unterstützung durch Blunt, einen dem Könige treu ergebenen Soldaten, findet Hotspurs Entschuldigung für sein Verhalten nach der Schlacht bei Holmedon bei Heinrich IV. kein Gehör. Er wird aufs schärfste getadelt. Eine Auslösung seines Schwagers Mortimer, der, wie der König behauptet, freiwillig zum Feinde übergegangen ist, wird für ausgeschlossen erklärt. Hotspur, den diese Worte äusserst reizen, verteidigt Mortimer in energischer Weise und facht des Königs Zorn immer mehr an. Mit der nochmaligen Aufforderung, ihm die Gefangenen sofort auszuliefern, verlässt der König mit seinem Gefolge das Zimmer. Hotspurs Wut, die sich in wilden Flüchen Luft macht, wird von seinem Onkel

Worcester noch geschürt; denn dieser weist ihn darauf hin, dass Richard II., Heinrichs Vorgänger, Mortimer zu seinem Thronerben ernannt hat. Mit ganzer Seele stimmt Hotspur dem Plane seines Vaters und seines Onkels, den Kampf gegen den König zu wagen, zu. Die gefangenen Schotten sollen freigelassen werden und sich mit einem schottischen Heere den Aufrührern anschliessen. Ein Bündnis mit dem Erzbischof von York und dem Walliser Glendower soll die Vorbereitungen beschliessen. So wirft das Ende des ersten Aktes die ersten Schatten eines drohenden Aufstandes voraus.

II. Akt. 1. Szene:

II. 1. Rochester. An Inn Yard.

Beim Schein ihrer Laternen — es ist sehr früh am Morgen — rüsten sich die Fuhrleute zum Aufbruch. Ihre Unterhaltung dreht sich um die schlechte Herberge und um den Inhalt ihrer Ladung. Gadshill, einer der falstaffischen Strassenräuber, tritt zu ihnen und sucht vergeblich, etwas von ihnen über die reisenden Kaufleute zu erfahren. Doch die Auskunft, die ihm der Hausknecht, ein Helfershelfer der Bande, unter vier Augen gibt, genügt ihm.

2. Szene:

2. The Highway, near Gadshill.

Bis zum Herannahen der Reisenden treiben der Prinz und Poins ihre Spässe mit Falstaff. Dann verteilt der Prinz seine Leute. Falstaff und seine Partei berauben die Reisenden, werden aber, während sie das erbeutete Geld teilen, von dem verkleideten Prinzen und Poins überfallen und in die Flucht getrieben. Ihre Beute lassen sie in den Händen des Prinzen zurück.

3. Szene:

3. Warkworth Castle.

Hotspur hat von einem nicht genannten Freunde einen Brief erhalten, in dem ihm von der Ausführung seines Planes abgeraten wird. Sein Selbstgespräch gibt uns ein Bild von dem Stande der Verschwörung. Alles ist vorbereitet, ein Teil der Streitmacht bereits auf dem Marsche zum Sammelplatz. An ein Misslingen glaubt er nicht, und er ist fest entschlossen, das Begonnene zu Ende zu führen. Er verabschiedet sich von seiner besorgten Gattin, der Schwester Mortimers, die aus verschiedenen Anzeichen eine Ahnung von einem wichtigen Unternehmen ihres Gemahls bekommen hat. Doch trotz ihrer Bitten erhält sie keinen Aufschluss über sein Vorhaben. Sie muss sich mit der Erlaubnis, ihm am folgenden Tage nachreisen zu dürfen, zufriedenstellen.

4. Szene:

4. The Boar's-Head Tavern. Eastcheap.

Bis zur Ankunft Falstaffs scherzt der Prinz mit dem Kellner Francis. Bei seinem Eintritt in die Schenkstube führt Falstaff trotz seiner beschämenden Niederlage das grosse Wort. Er bezichtigt den Prinzen und Poins der Feigheit. Das Geld ist sicher in seinen Händen gewesen, aber eine ungeheure Schar von Räubern, deren Zahl er ständig vergrössert (Eigentümlichkeit Shakespeares, die sich auch in seinen anderen Dramen findet), hat es ihm und den anderen wieder abgenommen. Selbst seine unvergleichlichen Heldentaten, als deren Beweise er sein zerhacktes Schwert und seinen zerhauenen Schild vorzeigt, haben nichts auszurichten vermocht. Als der Prinz ihm den wahren Sachverhalt schildert, ist Falstaff keinen Augenblick um eine Ausrede verlegen. Natürlich hat er seinen Herrn trotz der Verkleidung gleich erkannt. Aus Furcht,

dass er seinen Wohltäter töten könne, hat er sich zur Flucht gewandt. Weiteren unbequemen Fragen entgeht er, indem er sie auffordert, mit dem Gelde eine fidele Nacht zu verbringen. — Ein Abgesandter vom Hofe wird draussen vor der Tür von Falstaff abgefertigt. Der Befehl des Königs, am nächsten Tage zu ihm zu kommen, und die Nachricht von dem Aufstande beunruhigen den Prinzen in diesem Augenblick nicht weiter; ja, er findet sich sogar bereit, eine kleine Komödie zu improvisieren, in der er die Rolle des Falstaff, Falstaff die des Königs spielt. Bei einem Tausch der Rollen wird Falstaff, der sich vorher ins beste Licht gesetzt hat, in den schlechtesten Farben geschildert. Ihr Spiel wird von dem Sheriff, der mit seiner Wache nach den Räubern fahndet, unterbrochen. Der Prinz befiehlt seinen Leuten, sich zu verstecken; er selbst empfängt den Sheriff und weist ihn nach wenigen Worten ab. Falstaff ist inzwischen in seinem Versteck eingeschlummert. Beim Durchsuchen seiner Taschen finden sich nur Rechnungen über Wirtshausschulden und ähnliche Papiere. Der Prinz befiehlt Poins, den Reisenden ihr geraubtes Geld mit Zinsen zurückzuzahlen. Er selbst will sich an den Hof begeben und für den Krieg rüsten.

III. Akt. 1. Szene:

III. 1. Bangor. The Archdeacon's House.

Die Führer der Aufrührer, Mortimer, Glendower und Hotspur, schliessen einen Vertrag über die Teilung des Reiches. Sowie die Abschriften gesiegelt sind, wollen sie aufbrechen, um Northumberland bei Shrewsbury zu treffen. Glendower soll mit den Frauen so bald wie möglich folgen. Im Verkehr mit seiner gälischen Gattin, der Tochter Glendowers, zeigt sich Mortimer als schwacher Weichling, der bei der Empörung nicht viel nützen wird.

2. Szene:

2. London. The Palace.

Der König führt eine ernste Unterredung mit seinem Sohne und wirft ihm sein zügelloses Leben vor. Er schildert ihm, wie Richard II. sich durch allzu grosse Leutseligkeit die Gunst des Volkes verscherzt hat, und er empfiehlt ihm seine eigene berechnende Staatskunst, die ihm zu Krone und Reich verholfen hat. Er hebt die Heldentaten des jungen Hotspur hervor und stellt ihnen das tatenlose Wesen seines eigenen Sohnes gegenüber. Er erreicht seinen Zweck. In seiner Eitelkeit und in seinem Stolz verletzt verspricht er seinem Vater, Hotspur die Siegeslorbeeren zu entreissen oder auf dem Schlachtfelde zu sterben. Erfreut über diesen Eifer gibt der König ihm den Oberbefehl über das Heer. Blunt meldet die Vereinigung der Rebellen bei Shrewsbury, worauf der König seinem Sohne seinen Kriegsplan auseinandersetzt.

3. Szene:

3. Eastcheap. The Boar's-Head Tavern.

Falstaff scherzt mit seinem Freunde Bardolph, dessen rote Nase ihm einen Angriffspunkt für seine Spässe bietet. — Durch seine Behauptung, in ihrem Hause bestohlen zu sein, bringt er die Wirtin in grosse Wut. Der Prinz deckt wiederum Falstaffs unerhörte Lügen auf und schlichtet den Streit. Sein Interesse für die Vorbereitungen zum Kriege ist jetzt grösser als seine Teilnahme an Falstaffs Witzen.

IV. Akt. 1. Szene:

IV. 1. The Rebel Camp near Shrewsbury.

Die Vorzeichen sind für die Aufständischen die denkbar ungünstigsten. Northumberland, durch eine plötzliche Krankheit zurückgehalten, will seine Soldaten keinem

anderen anvertrauen. Glendower kann seine Macht erst nach 14 Tagen zusammenbringen. Obwohl der erfahrene Politiker Worcester und auch Vernon, sein Vertrauter. zur Vorsicht und Überlegung mahnen, wollen Hotspur und Douglas, die diese Hiobsposten leicht und optimistisch aufnehmen, ohne Besinnen die Schlacht sofort beginnen, besonders da das Nahen der feindlichen Truppen gerade gemeldet wird.

2. Szene:

2. A Public Road near Coventry.

Falstaff nennt eine Schar jämmerlicher Soldaten sein eigen; denn von den reichen und kriegstüchtigen Bauern hat er sich hohes Lösegeld geben lassen. Der Prinz und sein Begleiter, der Graf Westmoreland, die ihren Truppen nach Shrewsbury folgen, wundern sich über das elende Aussehen der Falstaffschen Rekruten. Doch er beruhigt sie mit der Versicherung, dass seine Soldaten als Kanonenfutter gut genug seien.

3. Szene:

3. The Rebel Camp near Shrewsbury.

Es herrscht Uneinigkeit unter den Führern. Hotspur und Douglas beabsichtigen, am selben Abend die Schlacht zu wagen, Worcester und Vernon wollen auf Verstärkungen warten Ihr Gespräch wird durch Blunt, den Abgesandten des Königs, unterbrochen. Dieser sichert ihnen für den Fall ihrer Übergabe vollständige Verzeihung zu. Hotspur begründet ihm gegenüber ihren Abfall. Der König ist gegen Richard II., der ihn bei seiner Rückkehr aus der Verbannung so freundlich unterstützt hat, in undankbarer Weise vorgegangen. Ferner hat er sich geweigert, den rechtmässigen Thronerben Mortimer loszukaufen. Blunt wird mit dem Bescheid zurückgeschickt, dass ein Unterhändler am folgenden Tage Antwort ins königliche Lager bringen wird.

4. Szene;

4. York. The Archbischop's Palace.

Der Erzbischof von York, der Verbündete der Aufrührer, hegt Bedenken über den Ausgang der Schlacht und trifft Vorsichtsmassregeln, um im Falle eines Sieges des Königs bereit zu sein. Aus seinem Gespräch mit dem Edelmann Sir Michael erfahren wir genauere Angaben über die Stärke der Streitkräfte.

V. Akt. 1. Szene:

V. 1. The King's Camp near Shrewsbury.

Worcester und Vernon erscheinen als Unterhändler im königlichen Lager. Worcester wiederholt die Gründe, die sie zum Aufstande getrieben haben, und beschuldigt den König des Eidbruchs und der Treulosigkeit. Um ein grösseres Blutvergiessen zu verhüten, fordert der Prinz von Wales Hotspur, dessen Tapferkeit er rühmend anerkennt, zum Zweikampfe heraus. Der König aber bietet ihnen nochmals seine völlige Verzeihung an. Als die Abgesandten das Lager verlassen haben, bereiten der König und der Prinz alles zu einem sofortigen Angriff vor; denn an eine friedliche Lösung glauben sie nicht mehr. Nur Falstaff zeigt keinen grossen Eifer für die Schlacht. Er strebt nicht nach kriegerischer Ehre, die, wie er meint, nutzlos ist.

2. Szene:

2. The Rebel Camp.

Worcester traut dem Versprechen des Königs nicht und überredet Vernon, ihren Auftrag vor Hotspur zu entstellen. Hotspurs Kampfeslust wird durch die Lüge Worcesters und durch die Worte Vernons, der die bescheidene, ritterliche Weise, in der der Prinz den Zwei-

kampf anbot, lobend hervorhebt, auf ihren Höhepunkt gebracht. Kurz weist er einen jeden auf seine Pflicht hin und stürmt mit dem Schlachtruf: Esperance! Percy! in den Kampf.

3. Szene:

3. Plain between the Camps.

Blunt, der wegen seiner Rüstung für den König gehalten wird, fällt im Kampfe gegen Douglas. Der Schotte wird von Hotspur über seinen Irrtum aufgeklärt. Zornig schwört er, alle Krieger zu töten, die eine ähnliche Rüstung wie der König tragen. Das Glück ist ihnen bisher hold, und siegesgewiss stürzen sie sich von neuem ins Getümmel. — Obwohl Falstaff sich fürchtet, prahlt er vor dem Prinzen mit Heldentaten. Der Prinz, dessen Schwert zerbrochen ist, verlangt Falstaffs Pistole. Als er in dem Futteral nur eine Flasche Wein findet, verlässt er ihn voller Zorn.

4. Szene:

4. Another Part of the Field.

Diese Szene gibt uns Augenblicksbilder vom Kampfplatze:

a. Der junge John Lancaster setzt seinen Vater und seinen Bruder durch seine Tapferkeit in Verwunderung. Der Prinz von Wales ist verwundet, will aber nichts von Schonung wissen. b. Er befreit seinen Vater, der von Douglas hart bedrängt wird, und sichert sich so wieder das völlige Vertrauen des Königs. c. Nach heissem Kampfe besiegt und tötet er Hotspur, dem er wegen seines tapferen, ruhmvollen Lebens unumschränkte Anerkennung zollt. Weniger Mitleid hat er für Falstaff, der, von Douglas angegriffen, sich sofort wie tot hat niederfallen lassen. Kaum ist Falstaff allein, da erhebt er sich, sehr erfreut sein Leben gerettet zu haben. Der Leiche des Hotspur

versetzt er einen Dolchstoss und behauptet vor dem Prinzen und dessen Bruder, Hotspur sei wie er selbst vom Kampfe erschöpft gewesen, habe sich aber zugleich mit ihm erhoben und sei von ihm besiegt worden. Der Prinz wundert sich über diese Mär, will ihm jedoch den Ruhm gönnen und ihm zu einer Belohnung verhelfen. Trompetensignale verkünden den vollständigen Sieg.

5. Szene:

5. Another Part of the Field.

Von den Gefangenen werden Worcester und Vernon auf Befehl des Königs sofort zur Hinrichtung abgeführt. Douglas wird auf die Fürsprache des Prinzen ohne Lösegeld freigelassen. Um den Sieg auszunutzen, sollen John Lancaster und Graf Westmoreland sogleich gegen Northumberland und den Erzbischof von York ziehen, während der König mit dem Prinzen von Wales Glendower und Mortimer in Wales bekämpfen will.

(Vgl. für den Gang der Handlung: Franz S. 187 ff.; für die Charakteristik der einzelnen Personen: Oechelh. S. 21—30; M. J. W. Bd. I. S. 419 ff.; Bult. S. 111 ff.; Genée S. 192 ff.; Dowd. S. 96—99; über Falstaff: Graf S. 40 ff.)

II.

1. Shakespeare's Play of King Henry the Fourth.

Printed from a Contemporary Manuscript. Edited by James Orchard Halliwell, Esq. London: Printed for the Shakespeare Society 1845. (88 Seiten).

Das Original dieses Manuskriptes ist im Handschriftenraum des britischen Museums nicht vorhanden. Auch ist es mir trotz eifriger Nachforschung in Handschriftenkatalogen vieler englischer Bibliotheken nicht gelungen, den jetzigen Aufbewahrungsort aufzufinden. 1855 befand es sich noch in Halliwells Bibliothek. (No. 327 in s. „Brief Handlist of Books, Mss. etc."). Nachher aber lässt es sich nirgends mehr nachweisen. Demnach muss ich meine Untersuchung auf Halliwells Abdruck gründen.

(Zu folgendem siehe Introduction S. X ff.)

Ausser 3 losen Blättern enthält die Handschrift 55 Seiten. Der Titel lautet: The History off King Henry the Fourth. Das Manuskript wurde am 23. Oktober 1844 in der Bibliothek des Bart. von Surrenden, Sir Edward Dering, von dem Rev. Lamb. R. Larking, als dieser zum Besuch dort weilte, gefunden und mit Erlaubnis des Barts. der Shakespeare Society zur weiteren Verwendung übergeben. Das Ms. ist undatiert. Die Beschaffenheit der Buchstaben, des Papiers, der Orthographie und zu guter Letzt der Farbe der Tinte weisen auf die erste Hälfte der Regierung Jakobs I. hin; die Wasserzeichen stammen aus der letzten Zeit der Regierung Elisabeths. Das Manuskript

muss vor 1644 geschrieben sein; denn die Verbesserungen, die an vielen Stellen vorgenommen sind, rühren, wie nachgewiesen, von dem ersten Bart. Sir Edw. Deryng her, der 1644 starb. Nach ihm wird die Handschrift: Deryng Ms. genannt. (Über das Leben Deryngs siehe D. N. B. vol. 14 S. 395—96). Sie enthält beide Teile von Henry IV. in einem Stück; doch nimmt der erste Teil bei weitem den grössten Raum ein. Der zweite Teil ist in 10 Szenen des 5. und in den letzten beiden Szenen des 4. Aktes zusammengedrängt. Der Verfasser hatte offenbar die Absicht, das Stück durch Verringerung der Zahl der auftretenden Personen für eine kleine Schauspielertruppe herzurichten. Der Name des Schreibers ist unbekannt geblieben; die Änderungen, die stellenweise geschickt ausgeführt sind, stammen sicherlich nicht von einem gewöhnlichen Abschreiber. Die Hypothese, dass das Manuskript von einer veränderten gedruckten Ausgabe abgeschrieben sei, ist nicht bewiesen, da man bisher keine gefunden hat, die dieselben Abweichungen enthält. An einigen Stellen finden sich Zusätze, die keiner bekannten Ausgabe von Henry IV. angehören. Die Orthographie ist vollkommen willkürlich. Viele Schreibfehler sind untergelaufen.

Die **Verbesserungen Deryngs** lassen vermuten, dass er sich das Manuskript für eine Privataufführung verschafft und mit einer gedruckten Vorlage seiner Zeit verglichen hat, wohl in der Absicht, den ursprünglichen Text wiederherzustellen (siehe S. 25). Ferner hat er Teile aus dem Original gestrichen oder Neues hinzugefügt.

Da wir uns nur mit Henry IV. (Part 1.) beschäftigen wollen, lassen wir Akt IV, Szene 9 und 10 und Akt V ausser Acht.

Eigentlich haben wir zwei Bearbeitungen vor uns: 1) das Ms. selbst und 2) die Verbesserungen von Deryngs Hand. Doch aus praktischen Gründen empfiehlt es sich nicht, dieselben gesondert zu behandeln.

Ortsbezeichnungen sowie ein Personenverzeichnis fehlen; von den auftretenden Personen sind in unserer Bearbeitung fortgelassen: Westmoreland, Archbishop of York, Sir Michael, Gadshill, Peto, Lady Mortimer, the Carriers, the Ostler und the Travellers und bei D*) ausserdem noch: vintner (es fehlt daher II. 4. Z. 90—96 [D.]).

Für Westmoreland steht:

I. 1. 31 sonne of Lancaster, 34 u. 49: Lanc., 76 Blunt, (75 Ms : coosen, D.: Blunt), 91 Ms.: coz, D.: Blunt; 96 u. 108: Blunt.

IV. 2. 52—86 fehlen. Westm. hat an dieser Stelle mehrere Sätze zu sprechen, die nicht weiter wesentlich sind.

V. 4. 8—10 ist umgeändert in: retire braue, sonne unto thie tent. Prince: Retire my lord: no.

Z. 15. Für cousin Westmoreland: royall brother; come. 5. 35—36 fehlen, und die Worte des Königs (Z. 34 ff.) lauten: Then this remains, that wt united power we meet etc. etc.

Anordnung der Akte und Szenen.

Deryng Ms. (D. u. Ms.)	Globe Edition.
I. 1.—3.	I. 1.—3. 124
4.	3. 125—Ende
5.	II. 2. 1—110
6.	2. 111—Ende
II. 1.	3.
2.	4. 1—125
3.	4. 126—Ende
III. 1.—3.	III. 1.—3. 101
4.	3. 102—Ende
5.	IV. 1.
6. und 7.	2. (1—52) u. 3. (1—29)
8.	3. 30—Ende

*) Anm.: Für das Manuskript selbst führe ich die Abkürzung: Ms. ein, für Deryngs Verbesserungen: D.

Deryng Ms. (D. u. Ms.)	Globe Edition.
IV. 1.—3.	V. 1.—3. 29
4.	3. 30—Ende
5.	4. 1—58
6.	59—131
7.	133—Ende
8.	5.

I. 3. 125 ff., II. 4. 126 ff., III. 3. 102 ff., IV. 3. 30 ff., V. 3. 30 ff., 4. 59—131, 133 ff. werden als Szenen für sich betrachtet; denn jede von ihnen stellt einen in sich abgeschlossenen Vorgang dar.

Streichungen:*)

Globe I. 1. 3—4 new broils — remote (D.); hierfür hat D. sweete rest geschrieben (**a**). 19—21 as far — fight (**b**). 23 whose — womb von D. im Ms. gestrichen (**c**). 25—27 over—cross (**d**). Hierfür hat D. eingeschoben:

And force proude Mahomett from Palestine.
The high aspiring crescent of ye Turk
Wee'll pluck into a lower orbe. And then
Humbling her borrowed pride to th' English lyon
With Labour a(n)d with honour wee'll fetch here
A sweating laurell from ye glorius East
And plant new ieṁs on royall Englands crowne
Wee'll pitch our honours att ye sonnes uprise
And sell ourselves or winn a glorious prize.

Diese Worte, die sich in keiner gedruckten Ausgabe finden, zeugen von dichterischer Begabung. Am Inhalte ändern sie nichts, da sie nur die Vertreibung der Heiden ausführlicher schildern.

2. 118—122 Poins! — man (**e**), 170—173 Well, God — believed that (D.); dafür hat D.: Well, Hal (**f**), 187—200 How — them (**g**). 3. 265—271 Your — Scroop (**h**).

II. 3. 90—91 In faith — true.

*) Anm.: Bei den Abweichungen, die D. unverändert im Ms. gelassen hat, habe ich keine nähere Bezeichnung angewandt.

Warum ist diese Stelle fortgelassen? Die scherzhafte Drohung, Hotspurs kleinen Finger zu brechen, erhöht den Eindruck dieser reizenden Szene.

4. 90–96 (D.) (siehe S. 18). Als Bühnenbemerkung hat D. Z. 89: Exit Drawer. 98–99 and the rest — dore (D.); dafür schreibt D.: will be heere anon. Diese Änderung ist bedingt durch die Streichung von Z. 90—96. Der Prinz kann ja ohne weiteres nicht wissen, 'dass Falstaff an der Tür ist.

330. So did you, Peto; So did you, Bardolph. (i). Dafür: Bardolffe, yow ar a lion to. 573–574 Prince. I think — o'clock (D.).

Damit fällt die Anspielung auf die vorgerückte Stunde fort. D. hat dafür: Enter Poynes gesetzt.

III. 1. 192–272. Eine günstige Gelegenheit zum Kürzen! Wenn auch der Gegensatz in dem Verkehr zwischen Mortimer und seiner Gattin und zwischen Hotspur und seiner Frau viel zur Charakteristik der männlichen Personen beiträgt, so ist er doch für den Verlauf der Handlung weniger wichtig. Z. 191 ist richtig in: Come: to our wiues umgeändert, womit die Szene im Ms. endet.

3. 111. What sayest thou, Jack? ist offenbar übersehen: denn die folgende Zeile, die nur von Falstaff gesprochen werden kann, ist hier dem Prinzen zugeteilt.

IV. 2. 52–86 How now — guest (siehe S. 18).

V. 1. 80 such — cause; wenn dieser Vers gestrichen wird, muss das Wörtchen: nor von Z. 81 ebenfalls weggelassen werden, da sonst der Sinn unklar wird.

5. 35—36 (siehe S. 18). 39–40 myself — March; denn Z. 34 ist bereits: wt united power gesagt. 42—44 And — won (I).

Begründung:

Die 1. Szene des II. Aktes ist vom Verfasser des Ms. fortgelassen. Die Schilderung des derben, urwüchsigen Wesens der Fuhrleute trägt zur Verschönerung des Stückes

bei. Ausserdem dient die Auskunft, die wir über die Kaufleute und ihre Habe erhalten, gewissermassen als Exposition für die Überfallszene.

Die 4. Szene des IV. Aktes ist hier wie bei allen anderen Bühnenbearbeitungen gestrichen. Sie gibt uns nur einen Überblick über die Stärke der Heere und kann auf der Bühne fehlen.

Von geringerer Bedeutung sind die Kürzungen **a**—**g**, **i**—**l**, die den Text vereinfachen, ohne dem Inhalt zu schaden. Bei **g** begnügt sich Verfasser mit nur einem Einwand des Prinzen gegen das Unternehmen: Yea, but I doubt they will be too hard for us (I. 2. 203—204).

ad h: Da IV. 4. fehlt, ist nach Ansicht des Verfassers des Ms. eine Erwähnung des Erzbischofs von York überflüssig. Doch eine Kürzung ist hier durchaus nicht am Platze. Denn in diesen Versen zeigt uns Shakespeare, welche Ausdehnung der Aufstand annimmt und wie sicher der Erfolg scheint, da selbst ein mächtiger Erzbischof sich auf die Seite der Aufrührer schlägt. Die Regiebemerkung Z. 264: to North. wird durch Zusammenziehung von you, my lord und . . . granted überflüssig. my lord bezieht sich dann natürlich auf Hotspur.

ad i: Petos Figur fehlt. Bardolph nimmt sowohl Petos als Gadshills Stelle ein (nur II. 2. 66 Poynes für Peto!). Also II. 4. 189: lett Bardolfe speak statt lett them speak.

Zusätze, Umstellungen etc.:

I 2. 65. Hinter Heire aparant hat D. hinzugefügt: Thou wouldst be trusted no more. Er fühlte wahrscheinlich, dass der Text ohne eine derartige Schlusswendung unvollständig ist (siehe Halliwells notes S. 116). Doch lässt sich dieser abgebrochene Satz sehr gut aus der impulsiven Natur des Falstaff erklären, der gern von einem Thema auf das andere überspringt. Der Sinn ist ja auch ohne D's. Zusatz verständlich.

99. Im Ms. findet sich: Thou didst well, but if thow hadst preferd hime to a pulpett thow hadst done better. Schreiber des Ms. dachte wohl, dass sich eine derartige Entgegnung des Prinzen besser mit seiner Würde vertrüge.

II. 2. 75. Hinter find hime ist eingeschoben: And there stand ready Harvey, Peto, and Rossill: goe thow and Bardolffe thether: Prince Hall and I will make good the foote of the hill and between us they cannot escape. Damit wird der Inhalt der Worte des Prinzen (Z. 62 ff) wiederholt, so dass der Zuschauer zur Genüge über die Situation aufgeklärt ist. Drei Räuber, von denen einer, Peto, identisch mit Rossil ist, liegen bereits im Hinterhalt. (Der Schreiber hat übersehen, dass Rossil nur der Name des Darstellers des Peto ist. Ebenso heisst der Darsteller des Gadshill: Harvey. I. 2. 182).

77. Hinter hang'd: Exit Falstalff and Bardolff. Schreiber hat den Überfall über die Reisenden hinter die Bühne verlegt. Die Absicht, die Zahl der auftretenden Personen zu verringern, tritt hier deutlich zu Tage. Da der Prinz und Poins auf dem Schauplatze verharren, müssen sie die Verkleidung coram publico vornehmen. Deshalb steht statt: hard by; stand close (Z. 79): put on, put on. Daran schliesst sich folgendes:

Prin. So: Poynes looke up the hill: (D. fügt hinzu: Exit Poyn.) see what is done there: At sea the greater fish devoures the lesse: And on the land woulves live by killing lambes. Now when the thieves have bound the true men: and the true men rob'd the theeues agayne: it wilbe argument for a weeke laughter for a time, and a good jest for ever. (Poynes returnes.)

Poy. Come Hall goe: the theeues ar diuiding the true mens goods.

Prin. Come suddenly, suddenly. (They two goe out and rob Falstalff and the rest: Falstalff and Bardolf runne

away ouer the stage as Falst. goes he speakes), O cowardly prince and Poynes, where ar they?

Die Worte, die der Schreiber dem Prinzen in den Mund legt, und die Vergleiche sind durchaus treffend. Poins muss für kurze Zeit die Bühne verlassen, um über den Stand der Dinge Auskunft geben zu können. Der Überfall des Prinzen und Poins vollzieht sich ebenfalls hinter der Szene. Falstaff und Bardolph fliehen über die Bühne, wodurch der Zuschauer von ihrer Niederlage in Kenntnis gesetzt wird. Um das Vorbeilaufen nicht stumm vor sich gehen zu lassen und um Falstaffs Ahnungslosigkeit betreffs der Person der Räuber zu zeigen, lässt der Verfasser Falstaff obige Worte ausrufen.

Dieser Ausweg ist ganz geschickt angelegt, jedoch muss das Publikum auf die Lebhaftigkeit, die momentane Aufregung sowie auf die Komik, die Falstaff beim Überfall in seinen Bewegungen und Geberden ausdrückt, verzichten.

II. 4. 160 Hinter stab thee von D. hinzugefügt: I'le take say of yee. „To take the say" ist ein Jagdausdruck. Will der Jäger prüfen, wie fett der erlegte Hirsch ist, so zieht er das Messer durch den Bauch. (Halliwells Notes S. 119.) Dieser Ausdruck, dessen Kenntnis D. bei seinen Zuschauern voraussetzen konnte, passt, auf Falstaff angewandt, vorzüglich.

528. Als Bühnenbemerkung steht nur: Enter Francis runninge. Statt Bardolph: Francis. 554. Der Fuhrmann tritt nicht mit auf, seine Worte sagt der Sheriff.

Sonstige Änderungen:

Bemerkung: Unbedeutende orthographische und grammatische Abweichungen, sowie offenbare Druckfehler werde ich nicht berücksichtigen.

I. 1. 5 für entrance: bosom, für soil: land, 6 für daub her lips: wash her selfe. 2. 149 für Yedward:

Edward. Edward ist korrekter. Yedward ist wohl aus einer Verbindung des vorhergehenden ye (hear ye) mit Edward entstanden (Halliwells Notes S. 116). 3. 178 für shook off: put off. Shook ist besser. 208 für half-faced: false fact. Beide Ausdrücke haben dieselbe Bedeutung.

II. 4. 107 Bühnenanweisung: Reenter Francis fehlt; D. setzte daher hinter Z. 109, der Antwort des Francis: within. 110 Der Prinz ruft dem Kellner zu: Call in Falstaffe und fährt dann mit: That ever . . . fort (D.). 195 für Gadshill: Falstaff. 374 für O: Owen. Dieses ist sicherlich die richtige Lesart, wie sich aus Falstaffs Antwort ergibt. Vornamen wurden stets nur mit Anfangsbuchstaben geschrieben; daher konnte leicht das abgekürzte Owen falsch aufgefasst werden (Introduction S. 17). 534 für Prince: Poyn. 601 Ms.: good-morrow; D.: farewell. 602 Ms.: good-morrow; D.: good-night. Bei D. dauert das Gelage also nicht bis zum Morgen.

III. 1. 150 für his: her. „Her" ist falsch, „Merlin" ist ein Mann. 2. 61 für bavin: braine. Das Bild von dem leicht Entzündeten und schnell Verbrauchten, das in bavin liegt, ist poetisch schöner als braine. 63 für capering (springend): carping (spottend). 103 vor years: tender eingefügt, wodurch noch besonders auf das jugendliche Alter der beiden hingewiesen wird.

IV. 2. 21 für worse: more. 3. 26 für journey-bated: jurney-lated, 44 für bold: bloody. Bloody passt besser zu hostility.

V. 1. 90 lautet: more actiue, more valiant. Die Wortverbindung active-valiant, valiant-young ist voller und schöner. 91 für now: yett. 120 für defend: befriend. 4. 81 für life time's: sometimes. Danach geht fool auch auf thought zurück: „Der Gedanke ist der Sklave und manchmal der Narr des Lebens." Dadurch wird die Steigerung: „Gedanke, Leben, Zeit" leider zerstört. 5. 14 and Vernon too fehlt. Vernon ist in dieser Szene unwichtig

und daher fortgelassen. 30 Ursprüngliches „shewne“ des Ms. ist von dem Schreiber des Ms. (die Handschrift ist dieselbe wie die des ganzen Ms.) in „taught“ verbessert. Diese Änderung hat auch Malone in seiner Ausgabe von 1790.

Folgende Beispiele mögen als Beweise dafür dienen, dass D. eine gedruckte Ausgabe von Henry IV. als Vorlage benutzt hat:

1) Die fehlende Zeile I. 3. 135 But — Mortimer hat D. eingefügt. Der Schreiber des Ms. hat sie offenbar übersehen.

2) II. 4. 340—344 Yea — before fehlen im Ms.; D. hat hinter like (339): vide printed booke geschrieben.

3) II. 4. 451—453 shall — asked fehlen im Ms. und sind von D. am Rande hinzugesetzt.

4) I. 31 Ms.: noble; D.: gentle (wie Gl.).

5) I. 2. 32 and chast von D. hinzugefügt.

6) Ebenso Z. 42: of ye ladder.

7) I. 2. 98 Ms.: verry wisely talkt; D.: talkt wisely.

8) I. 3. 111 Ms.: so willingly; D.: all willingly.

9) I. 3. 228 Ms.: utterly; D.: solemnely.

10) I. 3. 249—250 Ms.: Nor. You say true. Hot. Whie no, at Barkly Castle. D.: wie Gl.

11) II. 4. 8 Ms.: they call me; D.: can call them.

12) V. 4. 13 Ms.: downe; D.: one.

Quellenuntersuchung (nach dem Variantentext der Camb. Ed. und nach den Quartos und Folios selbst):

Von Henry IV. (Part 1.) bestehen 8 Quart- und 4 Folioausgaben, die sich auf folgende Jahre verteilen:

1. Quarto (Q_1): 1598; 2. Quarto (Q_2): 1599
3. „ (Q_3): 1604; 4. „ (Q_4): 1608
5. „ (Q_5): 1613; 6. „ (Q_6): 1622
1. Folio (F_1): 1623; 7. „ und 2. Folio: 1632
8. Quarto (Q_8): 1639;
3 Folio (F_3): 1663/4; 4. Folio (F_4): 1685.

(Die erste Quarto wird im allgemeinen für die beste Textquelle gehalten).

Für diese Bearbeitung kommen Q_{1-8} und F_{1-2} in Betracht. Wie schon anderweitig festgestellt wurde (von Halliwell u. a.), ist die Hauptquelle für Ms. und D. Q_5 vom Jahre 1613 gewesen, wie folgende Beispiele zeigen mögen. Ausser im Ms. und bei D. finden sich in folgender Schreibart nur **in Q_5:** I. 2. 89 similes (ausserdem in F_2). II. 3. 10 frind: 115 fare will: 4. 209 Poy.; 276 tryed. V. 2. 72 at libertie.

in Q_5 und Q_6: III. 1. 32 toples: 2. 123 ners't; 3. 52 as. IV. 1. 85 dreame.

in Q_{5-8}: I. 1. 50 Far; 3. 26 he, 136 in'the, 167 if. II. 4. 8 Christian, 159 Prin., 493 fat old, 529 shreife. III. 1. 28 and; 2. 112 the. IV. 1. 81 the, 126 cannot; 2. 42 of; 3. 80 laie, 94 well fehlt, 99 my. V. 1. 41 danger, 43 of purpose, 53 the; 2. 88 is, 89 for; 3. 10 a, 11 proud; 4. 72 thie, 115 J lie fehlt, 134 who.

Ferner stehen auch in Q_5, abgesehen von anderen Ausgaben: I. 1. 8 flowretts, 28 twelve-month, 49 other-like, 51 report, 62 deare and true; 2. 16 seven, 68 fubd, 108 and, 185 from; 3. 134 i'th, 190 your, 236 waspe-tongue. II. 2. 70 our, 115 sweares; 3. 65 hast; 4. 136 sunne. III. 2. 69 enfeoft, 142 fitting. IV. 1. 24 phisition. V. 1. 100 single; 3. 36 rag of Muffins; 4. 100 ignomy, 163 trumpets sound.

2. King Henry IV. With the Humours of Sir John Falstaff.

A Tragi-Comedy. As it is Acted at the Theatre in Little-Lincolns-Inn-Fields. By His Majesty's Servants. Revived, with Alterations. Written Originally by Mr. Shakespeare. London, Printed for R. W. and Sold by John Deeve at Bernards-Inn-Gate in Holborn 1700.

Der Verfasser dieser Bearbeitung, der einzigen, die Kilbourne in seinen „Alterations and Adaptations of

Shakespeare" (S. 84) erwähnt, ist **Thomas Betterton.** Er wurde 1635 in London als Sohn eines bei König Karl I. angestellten Kochs geboren. Schon frühzeitig zeigte er grosse Neigung für literarische Studien. Der Buchhändler, bei dem er in der Lehre war, erhielt 1659 die Erlaubnis, in Drury Lane eine Schauspielertruppe spielen zu lassen. Betterton trat dieser Gesellschaft bei und legte gar bald, obwohl erst wenig über 20 Jahre alt, Beweise seines ausserordentlichen Genies ab. Er erzielte grosse Erfolge in den gerade damals beliebten Stücken von Beaumont und Fletcher. 1662 wurde diese Truppe mit einer anderen, die unter der Leitung Sir Will. Davenants stand, vereinigt und spielte in Lincoln's Inn Fields unter dem Namen: The Duke of York's Servants. Betterton erwarb sich ein stetig wachsendes Ansehen beim Publikum und auch beim König Karl II., der ihn, wie einer seiner Biographen (Cibber's Lives of the Poets vol. III. 157) behauptet, nach Paris schickte, damit er die französische Bühne kennen lernen und Verbesserungen bei der englischen anbringen könnte. 1670 heiratete er eine bekannte und geschätzte Schauspielerin, Mrs. Saunderson. 1695 gründete er eine eigene Truppe und erhielt durch den Einfluss des Grafen von Dorset die Erlaubnis in einem besonderen Theater zu spielen. Durch freiwillige Beiträge war es ihm bald möglich, ein neues Theater in Lincoln's Inn Fields zu bauen. Trotz der künstlerischen Erfolge scheinen die Einnahmen nur gering gewesen zu sein, und nach wenigen Jahren zog sich Betterton wegen heftiger Gichtanfälle und zunehmenden Alters ganz von der Bühne zurück. In Anerkennung seiner Verdienste veranstaltete das Publikum 1709 eine Benefizvorstellung für ihn. Zum letzten Mal spielte er am 25. April 1710 (in einer zweiten Benefizvorstellung). Er starb am 28. April. Seine Leiche wurde mit grosser Feierlichkeit im Kreuzgang der Westminsterabtei beigesetzt. (Vgl. B. Dr. I. 36 ff.; ferner: All. I. 183;

B. Br. II. ed. 1777—93; D. N. B. IV. 435—441; Tatl. vols. I., II., IV.; Halliwell's Dictionary of Old English Plays; An Account of the Life of that celebrated Tragedian Mr. Thomas Betterton. Containing a distinct Relation of his Excellencies in his Profession, and Character in private Life. And interspersed with an Account of the English Theatre during his Time. London 1749; The Life and Times of that excellent and renowned Actor Thomas Betterton, of the Duke's and United Companies, at the Theatres in Portugal Street, Dorset Gardens, Drury Lane etc., during the latter Half of the 17th century. By the author and editor of the Lives of "Mrs. Abingdon, James Quin" etc. etc. London 1888 [mit einem Stahlstich von Betterton]). Betterton hinterliess folgende Stücke: 1. The Roman Virgin; or, Unjust Jugde. 1679. 2. The Revenge; or, a Match in Newgate. 1680. 3. The Prophetess; or, the History of Dioclesian. Altered, with a Masque. 1690. 4. King Henry IV., with the Humours of Sir John Falstaff. 1700. 5. The Amorous Widow; or, the Wanton Life. 1706. 6. Sequel of Henry the Fourth. 8vo. N D. (1719). 7. The Bondman; or, Love and Liberty. 1719. 8. The Woman made a Justice. Com. N. P. Eine Beschreibung seines Äusseren gibt Antony Aston in einer Flugschrift: A brief supplement to Colley Cibber, Esq.: his lives of the late famous Actors and Actresses, 8vo. S. 3—6. Trotz seiner schlechten Figur war Betterton sicherlich einer der grössten Schauspieler seiner Zeit. In der Rolle des Hotspur und später in der des Falstaff zeichnete er sich aufs höchste aus (s. Irving III. p. 332). Im Alter von 65 Jahren spielte er zum ersten Mal den Falstaff und zwar nach dem Urteil seiner Zeit besser als irgend einer seiner Vorgänger (vgl. Th. 4th Series vol. 27. April 1, 1896: Henry IV. and Falstaff on the Stage by Frederick Hawkins, S. 213). Als Falstaff in Henry IV. (Part 1.) trat er auf: 1700 in Lincoln's Inn Fields und zwar viermal. (Montag, d. 13. Mai bis Donnerstag,

d. 16. Mai [s. L. G. unter dem betref. Datum]); 1704, 9. Nov. in Lincoln's Inn Fields, 25. Nov. in Drury Lane, 1706, 26. Okt. in Haymarket, 1707, 19. Nov. in Haymarket, 28. Okt. in Drury Lane (vgl. Acc. Bd. II. unter obigen Daten).

Der Schauplatz, auf dem die Handlung in den einzelnen Akten und Szenen spielt, ist nicht angegeben.

Im Personenverzeichnis fehlen: Archbischop of York, Sir Michael und Lady Mortimer.

Anordnung der Akte und Szenen.

Betterton.	Gl. Ed.
I. 1.—3.	I. 1.—3.
II. 1.—4.	II. 1.—4.
III. 1.—3.	III. 1.—3.
IV. 1.—3.	IV. 1.—3.
V. 1.	V. 1.
2.	2. und 3.
3.	4.
4.	5.

(Über Streichung von IV. 4. siehe S. 21).

Streichungen:

I. 1. 3—6 (**a**); 9—16 those — allies (**b**); 18—30 Therefore — now (**c**); 64—65 (**d**); 81—83 (**e**). 2. 9—11 and dials — taffeta (**f**); 118—122 (s. S. 19); 226—230 of — accidents (**g**). 3. 88 (**h**); 235 better (**i**).

II. 1. 76—81 Tut! — whole (**k**); 82—85 None — hold in (**l**). 2. 83 walk (**m**). 3. 47—65 Why — hest (**n**); 95 to — and (**o**). 4. 9—18 They — off (**p**); 21—23 during — action (**q**); 77—87 Princ. Wilt — Poins: Francis (**r**); 431—440 Fal. Weep — brain (**s**); 445—455 That thou — asked (**t**); 494—499 Dost — belly (**u**).

III. 1. 142—272 (**v**) (zu 192—272 siehe S. 20). 2. 23—25 (**w**), 50—87 And — participation (**x**); 107—111 whose —

Christ (**y**); 147—151 good — time (**z**). 3. 36—42 and Dives — darkness (**aa**); 173—176 but — pocket (**bb**). 181—182 if thy — villain (**cc**).

IV. 1. 53—55 (**dd**); 69—72 (**ee**).

V. 1. 3—8 Prin. The — win (**ff**); 49—58 (**gg**); 75—78 (**hh**). 2. 9—13 (**ii**); 76—79 and — persuasion (**kk**); 4. 1—58 (**ll**); 94—98 (**mm**); 5. 5—10 (**nn**); 16—33 goes — immediately (**oo**).

Begründung:

Betterton setzt voraus, dass der Zuschauer den Plan des Königs, einen Kreuzzug zu unternehmen, kennt. Daher lässt er jede Anspielung auf die neuen zukünftigen Kämpfe, sowie die Betrachtung über den soeben beendigten Bürgerkrieg (ausser I. 1. 7—8, 17—18) fort (**ad a—c**). Hierdurch wird viel Zeit gespart. Doch ist diese Streichung nicht empfehlenswert, da gerade die betr. Verse für die Exposition durchaus nötig sind.

Verse, die nichts positiv Neues bringen, sondern nur vorher Gesagtes in poetischer Form erweitern, Namen und ähnliches erklärend ausschmücken und fürs Ohr angenehmer gestalten, sind zum grossen Teil von Betterton gestrichen (**d—f** [Durch Streichung von f wird das Bild von der Uhr und ihren Bestandteilen unvollständig], **h, n** [Diese Stelle, die die Zeichen von Hotspurs innerer Erregung so herrlich schildert, fällt leider fort], **o, w, y — kk** [**ad kk:** V. 2. 92 haben wir ebenfalls eine Angabe über Hotspurs geringe Beredsamkeit — er stotterte bekanntlich], **mm** und **nn**). Ohne Frage verliert das Stück durch ein solches Verfahren viel von seinem poetischen Gehalt und erscheint uns trocken und ungeniessbar.

ad g: Warum B. diese Verse hat wegfallen lassen, ist unklar. Machen doch gerade sie das Bild vollständig!

ad k, l: In dem Gespräch zwischen Gadshill und dem Hausknecht fehlt die indirekte Erwähnung des Prinzen als

Komplizen der Räuberbande. Diese Anspielung auf das hohe Protektorat, unter dem die Räuber stehen, wiederholt eine bereits bekannte Tatsache.

In II. 4. ist manches Derbe und Unnötige gestrichen (**p—s, u**). Bei dem Komödienspiel kommt Falstaff ohne längere Vorrede sofort auf die schlechte Gesellschaft, in der sich der Prinz befindet, zu sprechen **(ad t).**

ad x: Die Unterredung zwischen dem König und seinem Sohne ist gekürzt. (Die Verbindung zwischen Z. 49 und 87 ist hergestellt durch: But now ther's). Denn in IV. 3. 52 ff. u. V. 1. 30 ff., in den Unterhandlungen zwischen dem königlichen und aufrührerischen Heere, schildern sowohl Hotspur als Worcester uns eingehend, wie Henry IV. seinen Vorgänger Richard der Krone beraubt hat. Doch die Selbstcharakteristik des Königs an dieser Stelle, die Art und Weise, seine eigne berechnende Staatskunst seinem Sohne als die allein richtige zu empfehlen und die übergrosse Popularität Richards — wie die des Prinzen — als verhängnisvoll zu verdammen, sind entschieden für das Verständnis von Bedeutung.

ad ll: In Bettertons Bearbeitung erfahren wir weder etwas von einer Verwundung des Prinzen, noch von dem Kampfe zwischen dem König und Douglas, noch von der Rettungstat des Prinzen. Diese Ereignisse sind wichtig, insofern sie uns zeigen, dass der König das Vertrauen zu seinem Sohne wiedergewinnt.

ad oo: Die Bitte des Prinzen, den gefangenen Douglas ohne Lösegeld frei zu geben, ist zwar unwichtig, offenbart aber seinen Edelmut und seine gerechte Gesinnung.

Sonstige Abweichungen vom Original:

I. 3. 38. Für pouncet-box: civit-Box, civit = a perfume from the civet-cat; pouncet-box = a box perforated with small holes for carrying perfume (Al. Schm.) 264. Für

granted. You, my lord . . . .: granted to you, my lord 277. Zwischen do und well ist wondrous als verstärkendes Adverb hinzugesetzt.

III. 1. 108. Für bears: bends. bend: „sich krümmen" ist besser.

V. 4. 78. Für brittle: bitter. Beide Worte sind möglich; doch brittle ist schöner.

Es ist Betterton hoch anzurechnen, dass er die Falstaffszenen möglichst unverändert gelassen hat.

Für die **Quellenuntersuchung** kommen sämtliche Quartos und Folios in Betracht. Ohne Zweifel hat B. die 4. Folioausgabe vom Jahre 1685 als Vorlage benutzt, wie aus folgenden Beispielen erhellt.

Ausser in B.'s Bearbeitung stehen **nur in F_4**:

I. 1. 72. Earl (in den übrigen Ausgaben: Earle). 3. 98. sedgie (in Qq und F_{1-3}: siedgie, siedgy). 134, 136: i'th' (Q_{1-4}: in the; Q_{5-8} $F_{1\ 3}$ i'the). 135. downfaln (Qq: downtrod; F_{1-3}: downfall). 207. Co-rival (Qq: corrivall; F_{1-3}: corivall). 251. gaudy deal (F_2: caudie deale; F_3: gaudie deal; Qq F_1: candy deal). 293, 294: course; when . . . . suddenly.

II. 2. 46 thy. 97 ye i'faith ($Q_{1,2}$: ye faith; Q_{3-5}: yee yfaith; Q_6: ye yfaith; Q_7: you, yfayth, Q_8: you, yfaith; $F_{1\ 3}$: ye ifaith). 4. 363 talon ($Q_{7,8}$: tallon; Q_{1-6} $F_{1\ 3}$: talent). 489 I'faith (F_3: Ifaith; $F_{1,2}$: Yfaith).

III. 1. 131 tun'd.

IV. 1. 82 o'return. 3. 68 They more. 72 heirs, as pages.

V. 1. 101 venture. 2. 94 my sword. 3. 22 Ah fool: go (F_{1-3}: Ah foole: go; Qq: foole, go).

Nur in F_4 und F_3:

I. 2. 126 Sugar, Jack? (Q_{1-4}: Sugar Jacke?; Q_{5-8}: Sugar, Jacke?; F_1: Sugar: Jacke?; F_2: Sugar. Jacke?). 3. 124 you'll ($F_{1,2}$: you'l; Qq: you will). 236 wasp tongu'd.

246 the King. 257 to't ($F_{1,2}$: too't; Qq: to it). 258 we'll ($F_{1,2}$: wee'l; Qq: we will). 295 lo, (Q_1: lo:; $Q_{2\ 6}$ $F_{1\ 2}$: loe:; Q_8: to:).

II. 1. 98 The Fern-seed. 2. 13 by the square. 72 we'll (Q_{1-2}: well, we; Q_{3-8}: well, weele; $F_{1,2}$: wee'l). 97 are ye: fehlt. 3. 47 thy (sonst: thine). 4. 29 anon Sir, anon; 184 escaped; 312 if; 340 tickle. 368 go to (Q_5: goo to; $Q_{6\ 8}$ $F_{1,2}$: goe to). 514 more's. 541 mad. 580 fetches his.

III. 1. 32 tumbles (Qq: topples; $F_{1,2}$ tombles).

IV. 1. 17 How? has he. 47 mine. 61 heir (Q_{1-3}: haire; Q_4: heaire; Q_{5-8} $F_{1,2}$: heire). 85 dream. 2. 37 tatter'd. 51 Dayntry. 3. 62 sue out. 82 countreys. 94 right ($Q_{1\ 4}$: well; Q_{5-8} F_{1-2}: fehlt es).

V. 1. 132 how then; can. 2. 63 so with (F_2: with; sonst: with such). 3. 7 here (Qq F_1: deare, deere; F_2: heere). 44. Prethee.

Abgesehen von anderen Ausgaben gibt auch F_4:

I. 1. 43 corps ($F_{1,2}$: corpes). 50 far more ($F_{1,2}$: farre; $Q_{1\ 4}$: for). 66 welcome. 73 Marry (F_1: Murry; Qq: Murrey). 2. 17 pray thee (Qq F_1: prithee). 40 laid by (Qq F_1: lay). 43 ride (Qq F_1: ridge). 89 similes. 193 shall fehlt in F_{2-4}. 238 soyl (Q_{1-3}: foile; $F_{1,2}$ Q_7: soyle; Q_{4-6}: soile). 3. 8 the 106 crisped-head F_{2-4}. 133 those. 154 Live so. 163 subornations. 186 payments. 196 in.

II. 1. 30 panniers F_{2-4}. 2. 74/75 shalt thou F_{2-4} (sonst: thou shalt). 3. 19 friends. 30 are there F_{2-4}. 99 ye . . . you F_{2-4}. 4. 135 the sun. 201 came. 204 ye. 341 beslubber F_{2-4}. 397 Sun. 598 march (Q_{1-7} $F_{1,2}$: match).

III. 1. 133 set my teeth on F_{2-4}. 2. 95 forth at (Qq F_1: foot at). 124 thou (Q_{6-8}: that thou; $Q_{1\ 5}$ F_1 thou thou). 142 sitting (Q_{3-6} F_1: fitting). 154 if I promise and do survive F_{2-4}. 180 them F_{2-4} (sonst: him). 3. 46 thou (Q_{3-8} $F_{1,2}$: that thou). 127 in a (Q_{2-8} $F_{1,2}$: a). 186 would F_{2-4}.

IV. 1. 20 not I his mind F_4 Q_{3-8}. 99 baited. 2. 83 John F_{2-4}. 3. 61 to be but F_{2-4}. 101 committing F_{2-4}.

V. 3. 32 art thou F_{2-4} (sonst: are you?) 4. 60 speakest F_{2-4}. 100 ignominy. 169 noble man.

Durch diese Beispiele dürfte meine oben aufgestellte Behauptung zur Genüge bewiesen sein.

---

3. The First Part of Henry IV.

A Tragedy written by Will. Shakspeare, Marked with the Variations in the Manager's Book, At the Theatre-Royal in Drury-Lane. London: Printed for C. Bathurst etc. 1775 (Signatur des britischen Museums: 11763 b11).

Das durchschossene Buch, das mit geschriebenen Bühnenanweisungen und Bemerkungen versehen ist, enthält auf der ersten Seite einen Stahlstich, der den Moment darstellt, wo Falstaff mit den Worten: Ha! Ha! Ha! d'ye think I did not know you, Act. II. Sc. 4 (diese Worte stehen unter dem Bilde) glücklich einen Ausweg aus seiner schwierigen Lage gefunden hat.

Von den beiden Personenverzeichnissen ist das eine gedruckt im Jahre 1785 (Drury-Lane und Covent-Garden), das andere geschrieben im Jahre 1792 (Hackney Theatre). Sie stimmen im grossen und ganzen überein.

Das Stück ist in dieser Fassung sehr häufig aufgeführt worden, wie die Anzeigen und Kritiken in den Zeitungen bestätigen (vgl. Morn. Ch., Number 5107, Tuesday, Sep. 27, 1785; Morn. H. No. 1535; L. C. No. 4502; Gen. Ad. No. 2784 Monday, Oct. 24, 1785; Publ. Ad. Numb. 16019 Sep. 27, 1785 etc.). Über eine Aufführung am Hackney Theatre habe ich nichts gefunden. (Auch Kl. R. und die Einleitung zur B. Dr. geben keine Auskunft über ein Hackney Theatre).

Wie der Herausgeber vor dem Stück ausdrücklich bemerkt, sind die Stellen, die bei der Aufführung weggelassen werden, in Anführungsstriche gesetzt.

Die handschriftlichen Verbesserungen sind später (1792) hinzugefügt. Nach der Handschrift zu urteilen, stammen sie alle von demselben Schreiber.

Ich werde die beiden Bearbeitungen (Abkürzung: 1785 und 1792) nebeneinander betrachten. Über die Herausgeber habe ich mir keine Aufklärung verschaffen können.

Im Personenverzeichnis von 1785 sind nicht verzeichnet: Mortimer, Archbishop of York, Glendower, Sir Michael und Lady Mortimer; in dem von 1792: Archbishop, Sir Michael, Lady Percy und Lady Mortimer.

Die Szenen sind nicht numeriert. Im 5. Akt fallen Szene 2—5 in eine Szene.

Streichungen:

Folgende Streichungen finden sich bereits in Bettertons Bearbeitung:

1785. I. 1. 3—6, 9—16, 18—30, 64—65, 81—83; 2. 9—11, 118—122, 226—230. II. 3. 47—65; 4. 9—18, 21 (during my life), 22 (that—action). III. 2. 23—25, 50—87 (wie bei Betterton [S. 31] wird auch hier durch „now there's" übergeleitet), 107—111, 151; 3. 36—42, 173—176, 181—182. IV. 1. 69—72. V. 1. 75—78; 2. 76—79; 4. 1—58, 94—98; 5. 5—10.

1792. I. 1. 9—16, 23—30, 82; 2. 9—11, 226—230. II. 3. 47—65. III. 1. 143—146, 150—152, 167—169 (valiant—India), 184, 187—189 (and leaves—commendation), 191, 192—272 (siehe S. 20); 2. 24—25, 56, 57—59 (and so—solemnity), 62, 69, 72—73 (whereof—much), 79—84, 107—111, 151; 3. 36 (and—purple), 181—182. V. 1. 75—78 (that may—innovation; für „and" Z. 79 steht „but"); 2. 76—79; 4. 19—20, 94—98; 5. 6—10.

Ferner sind fortgelassen:

1785. I. 1. 43—46, 108; 2. 97—98 but I — wisely, 100 in the streets, 126—138 how—devil. Poins, 225 By—mists; 3. 27—28, 40—41 who—snuff, 106, 148—154, 227 —235, 300.

1792. I. 1. 43—46; 2. 97—98, 225; 3. 39 and—again, 40—41, 84—85 whose—marry'd, 106, 148—154, 163—169 shall—king, 174, 177—179, 227—235, 263.

1785. II. 1. 50—51 they—charge (siehe auch S. 20), 58—105 Chamb.—knave (siehe auch S. 20); 2. 86 Trav.—us (**a**), 87 strike (**b**), 88—89 ah—youth (**c**), 91—97 Trav. O—i'faith (**d**); 4. 90—91 what—within, 146—147 I would—songs, 413—532 P. Henry: Do—Falstaff (**e**), 584 Read them.

1792. II. 1. 52—106 Enter Chamb.—knave; 3. 39—120 Enter Lady P.—Exeunt. (**f**); 4. 16—21 They call—my life, 122—124 I'll—drunkard, 271 bull's pizzle (**g**), 396—401 P. Henry: Then—way (**h**), 528 P. Henry: I do, I will, 554 P. Henry: Call in the Sheriff.

1785. III. 1. (die ganze Szene!); 2. 36—38, 41; 3. 68—69 Bard. was—hair; and, 199—200 O my—thee, 220—222 Go Peto—time.

1792. III. 1. 28—33 oft the—towers, 80—82, 93—95, 100; 2. 13, 36—38, 41, 44—45; 3. 147—148 thou, or any—knave thou, 195 Thou seest—pacify'd still.

1785. IV. 1. 13 I can but thank you, 33—35 nor did—his own, 42—60 Worc. Your—But yet (**i**), 66—68 (**k**), 135—136 (**l**); 2. 28 where—sores, 33—34 ten times—ancient; 3. 24, 62—63, 72 Gave—heirs; 4. (siehe S. 21).

1792. IV. 1. 9, 13, 20 Hot. His mind, 31—32 that inward—and, 33—35, 42—59, 60, 66—75 and—of; 3. 24, 62—63, 70, 72—73 Gave—multitudes, 80; 4. (s. o.).

1785. V. 1. 50—58 (**m** [vgl. auch S. 30]), 67—71; 2. 6—23 (**n**), 72 (**o**), 88—89 (**p**), 97; 3. 22—23 (**q**), 25—28 Hot.—king (**r**); 5. 16—40 (**s**).

1792. V. 1. 49—57 (**t**), 67—71, 90; 2. 8—11, 18—19, 21—23 we did—all, 60, 88—89; 5. 37—38.

Begründung:

In diesen beiden Bearbeitungen (1785 und 1792) macht sich das Bestreben geltend, den Gebrauch grober Schimpfworte und anstössiger Redensarten etwas einzuschränken (**a**—**d**, **g**, **h**).

ad e: Da das extemporierte Spiel, das der 4. Szene des II. Aktes einen besonderen Glanz verleiht, fehlt, werden Falstaffs Worte (539—541), die sich natürlich auf das vorhergehende Spiel beziehen, unklar.

ad f: 1792 gibt uns in II. 3. nur den Monolog Hotspurs. Die Streichung von f ist entschieden ein Fehler. Denn wird uns nicht in der Unterhaltung, die Hotspur mit seiner Gattin führt, ein wichtiger Charakterzug des tapferen Ritters offenbart?

Ebensowenig darf meines Erachtens die 1. Szene des III. Aktes gänzlich fortgelassen werden, wie dieses in der Ausgabe 1785 geschehen ist. Denn die Überzeugung der Empörer, dass ihr Plan unbedingt von Erfolg gekrönt sein wird, und die Zuversicht auf einen glücklichen Ausgang, die sich in dem Vertrag über die Teilung des Landes zeigt, stechen um so greller von dem späteren tragischen Schluss ab. Die Katastrophe übt so auch eine tiefere Wirkung auf unser Gemüt aus. 1792 hat diese Szene mit Ausnahme von Z. 192—272 und einiger anderer weniger wichtiger Stellen beibehalten.

ad i: Die Ansicht Hotspurs, dass die Krankheit seines Vaters ihrem Unternehmen durchaus nicht schaden, sondern im Gegenteil nur nützen könne, ist einmal ausgedrückt, nicht zweimal wie bei Shakespeare. Diese Streichung sowie die von **k** ändern nichts an dem Gesamteindruck.

ad l: Hotspurs Worte: „Die all, die merrily“ (Z. 134) bilden einen schöneren und effektvolleren Abschluss der ersten Szene des vierten Aktes (in 1785) als die nachklappernden Worte des Schotten.

ad m und t: Ohne jede Verbindung zwischen Z. 49 und 59 ergibt der Wegfall dieser Zeilen keinen Sinn. Der Verfasser 1792 erkannte diesen offensichtlichen Mangel, strich Z. 49—57 und schrieb vor forgot (Z. 58): that you.

ad n: Die Gründe, mit denen Worcester Vernon bewegen will, Hotspur ihren wahren Auftrag zu verheimlichen, dürfen auf keinen Fall ganz bei Seite gelassen werden; denn Vernon, dessen Pflicht- und Ehrgefühl sich gegen den Betrug sträuben, gibt nicht sogleich seine Zustimmung. Der Verfasser 1792 ist hierbei vorsichtiger und besser zu Werke gegangen.

ad o: „never did I hear" für sich allein gibt natürlich keinen Sinn und muss ebenfalls gestrichen werden.

ad p: Hotspurs Worte:

An if we live, we live to tread on kings;
If die, brave death, when princes die with us!

erzielen einen besseren Eindruck, wenn die 2 letzten unwesentlichen Verse fortfallen. Klingen doch gerade diese letzten todesverachtenden Worte Hotspurs in den Ohren seiner Soldaten nach und begleiten sie hinaus in die Schlacht!

ad q und r: Vers 24 allein lässt nichts von der Enttäuschung und Wut des Douglas, sich in der Person des Königs geirrt zu haben, durchblicken.

ad s: In der Schlussszene wird nur das Urteil über Worcester und Vernon gefällt und mit Z. 41—44 ein kurzer Blick in die Zukunft geworfen. 1792 behält Shakespeares Wortlaut ausser Z. 37—38 bei.

Sonstige Veränderungen:

II. 4. 295. Vor „by the Lord" ist hinzugefügt: Ha! Ha! Ha! d'ye think I did not know you? Wahrscheinlich hat der Herausgeber 1785 zuerst diese Worte, die sich lange an dieser Stelle gehalten haben, eingesetzt.

548. Der Befehl des Prinzen: Call in the Sheriff ist hinter „another“ gesetzt. Eine Wiederholung in Z. 554 ist dann überflüssig. 554 fehlt nur in der Ausg. 1792, nicht in der von 1785.

Regiebemerkungen:

Der Bearbeiter von 1792 hat manche Bemerkungen für die Schauspieler eingeschrieben, die entschieden von einem guten Verständnis der betreffenden Stellen zeugen. So z. B.:

I. 3. 187. Zu Peace . . . no more ist auf der durchschossenen Seite bemerkt: Spoke quick, a long stop. Zu 209 und 210: denote surprize; long stop at „attend“. 217. Hinter purposes: a long stop. 299. Hinter uncertainty: voice kept up.

III. 1. 179. Zu quite; lay a stress upon „quite“.

V. 1. 38. Zu as I: a pause.

Die **Bühnenanweisungen** sind an manchen Stellen vollständiger; z. B.:

II. 2. 103 at the other part of the stage. 4. 89. Statt Enter vintner: Enter Hostess.

Quellenuntersuchung:

Die genaue Übereinstimmung vieler Streichungen mit denen Bettertons (S. 29, 30) lässt vermuten, dass Bettertons Bearbeitung verwertet worden ist. Als Grundlage für den Text hat wohl vor allem Popes Shakespeare-Ausgabe gedient.

Ausser den 8 Quartos und 4 Folios sind in Betracht zu ziehen: Rowe (1709, 1714); Pope (1725, 1728); Theobald (1733, 1740); Hanmer (1744); Warburton (1747); Johnson (1765); Capell (1768); Johnson u. Steevens (1773, 1779); Reed (1785).

Sowohl bei Pope als in vorliegender Bearbeitung finden sich:

I. 1. 55 at Holmedon spent; 59 it (sonst: them); 71 the; 72 earls. 2. 3 of: fehlt; 33 we — — steal; 45 mine; 126—127 agree . . . thou; 157 cry, stand; 177 farewell, thou. 3. 33 trimly; 49 I, then; 115 I tell thee: fehlt; 118 art not asham'd?; 218 nay: fehlt; 271 Bristol; 287 deem (sonst: think).

II. 1. 98 beholden. 3. 89 to. 4. 37 precedent; 50 by'r lady; 78 knot-pated; 279 four, you; 563 will: fehlt.

III. 1. 11, 12 And — spoke of in 2 Versen, deren erster auf „hears" endigt; 17 shook; 18—20 als Verse, die auf „done, cat, born" endigen; 20 ne'er; 49 or; 50 there is; 63 in 2 Zeilen, die erste: come, come, die zweite: . . . . . chat; 116 I will; 119—120 Let . . . Welsh als Verse, deren erster auf „then" ausgeht; 133 nothing set my teeth on; 181 shews; 194 she will; 252—257 Not — Finsbury: in Prosa; 257 walk'dst. 2. 176—177 account — valued: fehlen.

IV. 1. 17 Heav'ns! how has he. 2. 36 think, I had; 85 and beginning. 3. 72 following (sonst: follow'd); 95 encag'd. 4. 25 there's.

V. 1. 84 bold. 2. 60 by — you: fehlt; 71 upon his. 3. 44 I prithee: fehlt. 4. 137 and breathless. 5. 17 gallant; 25 to you — belong; 43 so far fair.

Von anderen wichtigen Varianten seien genannt:

II. 4. 471—472 fruit . . . . tree . . . tree . . . fruit. Hanmer.

IV. 1. 20—21 . . . . not J. Hot. His mind!. Hanmer (Warburton).

V. 2. 83 'twere. Hanmer.

III. 1. 127—128 Marry, and I'm glad on't. Capell. 156 at the least. Capell; 160 as is. Capell etc. etc.

4. Shakspeare's King Henry the Fourth.

(The First Part), an Historical Play; Revised by **J. P. Kemble;** and now published as it is performed at the Theatres Royal. London: Printed for John Miller, 25 Bow-Street, Covent-Garden; and sold in the Theatres. 1815.

Über das **Leben** von John Ph. Kemble geben Aufschluss:

1. All. I. S. 1016—1017.

2. S. J. XXII. S. 3—7: Shakespeare auf der englischen Bühne seit Garrick von Gisbert Frhrn. Vincke. Einleit. Vortrag zur Jahresversammlung der deutschen Shakespeare-Gesellschaft.

3. The Life of John Philip Kemble, Esq., a proprietor, and stage manager of Covent Garden Theatre, interspersed with Family and Theatrical Anecdotes. London. (Mit einem minderwertigen Bilde von Kemble auf der Bühne).

4. Boaden, James: Memoirs of the Life of John Phil. Kemble. (2 vols.) London 1825.

5. Fitzgerald: Account of the Kemble Family. 2 vols. 1871. London.

6. Gent. M.: From Jan. to June 1812. Vol. 82. Part 1. S. 145 ff.

7. Q. R. June-Sept. 1826. Vol. 34. S. 196—248.

In dieser Zeitschrift ist eine Kritik über Kembles Darstellung des Hotspur von besonderem Interesse (S. 219 ff.): „Kemble's profound study of the author enabled him to seize on the distinguishing features of that great historical portrait. He contrived to show how well that hurried and impeded articulation suited the irritability of the character". (Kemble hat die Rolle des Hotspur bereits 1802 gespielt. Vgl. Th. Rep. No. 18. Monday, Jan. 18, 1802).

In dem Personenverzeichnis fehlen: Mortimer, Glendower, Archbishop of York, Sir Michael, Lady Mortimer. Neu eingeführt ist Raby als Name für Hotspurs Diener (II. 3.) und für den in V. 2. 89 auftretenden Boten. Ferner haben wir statt zweier Reisenden (wie bei Shak.) vier.

Streichungen:

Wie in der vorigen Bearbeitung fehlen auch hier III. 1. und IV. 4. (vgl. S. 37 und 21).

Folgende Stellen sind ebenfalls von Betterton und in der Bearbeitung 1785 ausgelassen:

I. 1. 3—4, 9—16, 20—21, 23, 64—65. 82—83; 2. 9—11, 118—122, 227—230.

II. 3. 47—49, 54—56, 59—65. (Hier sind wenigstens einige Verse [50—53, 57—58], die Hotspurs unruhigen, von Traumbildern gestörten Schlaf als Zeichen seiner inneren Erregung angeben, erhalten [s. S. 30]). 4. 16—18 They call—off.

III. 2. 24—25, 50—87, 107—111; 3. 37—42 if thou—darkness, 173—175 but—midriff.

V. 1. 50—55; 4. 1—58, 94—98; 5. 5—10, 32—33.

Ferner stimmen folgende Streichungen z. Tl. genau mit denen der Bearbeitung:

1) von 1785 überein: I. 1. 43—46, 108; 2. 126—128; 3. 27—28, 40—41, 153—154, 227—233. II. 2. 91—95 Trav. O—knaves; 4. 146—147 (I would thing), 413—532. III. 2. 36—38, 41; 3. 199—200, 220—222. IV. 1. 13, 33—35, 43—62 (A perilous—division), 66—72, 135—136; 2. 28, 33—34; 3. 62—63. V. 2. 8—15, 88—89; 3. 22—28 (Kemble erkannte den Fehler in der Bearbeitung 1785 und strich Zeile 24 [vgl. S. 38]).

2) mit der von 1792: I. 3. 163—169. II. 1. 52—106; 4. 271. III. 2. 13. IV. 3. 70. V. 1. 90.

Ausserdem fehlen:

I. 1. 17—18 The edge—master, 68—69 (**a**), 98—99. 3. 160—163 shall—subornation, 294—299 (**b**).

II. 1. 21—24 Sec. Carr.—loach. First Carr. (**c**). 2. 54 Bardolph (**d**). 3. 19—20 a good—expectation. 4. 561—563 the man—and (**e**).

III. 2. 100—105, 135—137, 176—178 by which—meet. IV. 3. 85—88.

V. 1. 7—8; 2. 71—72 never—libertine (Der Fehler in Bearbeitung 1785 [s. S. 38] ist von Kemble ausgemerzt), 76—81 and fellows—now (f.) 3. 34 and as heavy too. 4. 81—83 But thought's—stop.

Begründung:

Wie seine Vorgänger zieht auch Kemble es vor, nur die nackten Tatsachen zu berichten und auf ein genaueres Eingehen auf die einzelnen Ereignisse mehr oder weniger ganz zu verzichten.

ad a: Wie viel schöner, anschaulicher und packender wirkt die Schilderung der Niederlage der Schotten bei Holmedon, wenn diese beiden Verse erhalten bleiben!

ad b: Die Absicht Worcesters, persönlich zu Glendower und Mortimer zu gehen, bleibt uns verborgen.

ad c: Diese recht derbe Bemerkung des Fuhrmanns erspart Kemble dem verfeinerten Geschmack seines Publikums. Ebenso streicht er III. 3. 15 „bawdy" und ändert Z. 19 „bawdy-house" in bordello. Zu Shakespeares Zeit waren bekanntlich obszöne Ausdrücke gang und gebe und erregten in keiner Weise das Missfallen der Zuschauer.

ad d: Bardolphs Stelle wird von Gadshill eingenommen.

ad e: Kemble vermeidet die offensichtliche Lüge des Prinzen.

ad f: Diese Stelle darf nicht fehlen. Hotspur lässt sich von seiner Kampfeslust und seiner Begeisterung für seine Sache soweit fortreissen, dass er selbst wichtige Briefschaften ungelesen bei Seite legt.

Andere Abweichungen:

1) Der Überfall über die vier Reisenden in II. 2. geht in Kembles Bearbeitung ohne viele Worte vor sich. Sowie sie auf der Bühne erscheinen, werden sie von Falstaff und seinen Kumpanen angegriffen. Ihre Hilferufe: Thieves! Murder! Help! verhallen ungehört. Sie fliehen und werden

von Bardolph, Gadshill und Peto verfolgt, während der feiste Ritter Falstaff zunächst sich vorsorglich im Hintergrunde hält und seinen Genossen erst folgt, als sein Vorrat an Schimpfworten erschöpft ist.

2) II. 4. 548 siehe Bearbeitung 1792 (S. 39).

3) In V. 2. hat Kemble Z. 42—45 die Aufforderung des Douglas, zu den Waffen zu greifen, zwischen Z. 75 und 76 gesetzt. Durch diese geschickte Umstellung sind die Worte des Prinzen: „Arm, arm with speed" besser motiviert als im Original. Nicht minder vorteilhaft ist es, dass Hotspur bei Kemble seinen Schlachtruf: Now, Esperanza! Percy! and set on! (V. 2. 97) ganz am Schluss der Szene erschallen lässt, nachdem die Führer bereits durch Umarmung von einander Abschied genommen haben (vgl. hierzu: Wor. May 13, 1896 S. 27).

4) V. 4. 160 „after you" für „on your back".

Die **Bühnenweisungen** hat Kemble bedeutend genauer und ausführlicher gegeben als seine Vorgänger. Z. B.: Flourish of Trumpets and Drums: Anfang und Ende der 1. Szene, Anfang der 3. Szene und hinter 3. 124 im I. Akt, Anfang und Ende der 1. und 3. Szene des IV. Aktes, Anfang der 1., Ende der 2. und 4. Szene, Anfang und Ende der 5. Szene im V. Akt.

I. 3. Nähere Bezeichnung des Zimmers im Palaste: The Council Chamber.

II. 2. hinter Z. 3: Poins retires a little; hinter Z. 9: Pretends to go and look for Poins; hinter 42: He advances to Falstaff; hinter 78, 79: aside; hinter 81: They put on their Masks, and draw their Swords; hinter 97: in buckram suits; hinter 103: They retire a little. Enter Falstaff, Gadshill, Bardolph and Peto with bags of money; hinter day 105: They sit down on the ground. 4. hinter 89, 90, 96: Enter Hostess (vgl. S. 39); 107 Reenter Francis fehlt; daher 109: Francis (without); hinter 553: Enter Sheriff and two Travellers. Sicherlich ist es ebenso gut, wenn nicht

besser, dass die Reisenden ihre Klage selbst vorbringen, statt einen der Fuhrleute damit zu betrauen; hinter 580 (pockets): Poins goes out and searches his pockets; hinter 582 (found): Enter Poins.

IV. 1. hinter 85: A Trumpet sounds. Enter Sir Rich. Vernon and two Gentlemen. 3. hinter 29: Enter Sir W. Blunt and a Flag of Truce.

V. 1. u. 5. Szene: King Henry's Tent. 3. 40 Enter Prince of Wales, with his sword broken. 4. 169 Exeunt Falstaff and Soldiers bearing Hotspur's body after him.

Quellen dieser Bearbeitung:

Die unmittelbare Quelle von Kembles Bearbeitung genau zu bestimmen, ist sehr schwierig, da eine ausserordentlich grosse Anzahl verschiedener Ausgaben heranzuziehen sind. Ich glaube jedoch, dass die vorige Bearbeitung ganz besonders mitbenutzt worden ist. Vgl. die vielen übereinstimmenden Streichungen und die auf Pope zurückgehenden Varianten wie I. 2. 33; 3. 33, 118; II. 3. 89; 4. 37, 50, 279; IV. 2. 36; V. 2. 60, 71; 3. 44; 5. 17.

Ferner finden sich etwa: 13 Varianten nur bei Capell (1768): I. 1. 75—77; 3. 50—51. II. 3. 58 'currents, 91 an; 4. 281 plain a, 370 Amaimon, 402 thou not. III. 3. 219 to: fehlt. V. 2. 28—30 in 2 Versen, die auf „up" und „news" endigen etc. etc.

5 Varianten nur bei Steevens (Johnson conj.) 1773—1793. I. 3. 115 „I tell thee" als besondere Zeile. II. 4. 253 tallow-keech, 577 Poins u. a.

3 Varianten bei Hanmer (1744): II. 4. 270 eel-skin; IV. 1. 20 . . . Not I. Hot.: His mind. 2. 3 Colfield.

1 Variante bei Theobald (1733, 1740): V. 2. 97 Esperanza.

5. Oxberry's Edition. King Henry IV. Part I.

A Tragedy; by William Shakspeare. With Prefatory Remarks. The Only Edition Existing which is Faithfully Marked with the Stage Business, and Stage Directions, as it is Performed at the Theatres Royal.

By **W. Oxberry,** Comedian. London. Published for the Proprietors, by W. Simpkin and R. Marshall, Stationers' Court, Ludgate Street; and C. Chapple, 59 Pall Mall, 1822; entnommen aus Bd. 14 der Sammlung: The New English Drama with Prefatory Remarks, Biographical Sketches, and Notes, Critical and Explanatory; Being the Only Edition etc. etc. (113 Stücke) 1818—1824.

Biographie des Autors:

William Oxberry (1784—1824) fand an dem Beruf eines Malers, für den ihn sein Vater, ein Auktionator, bestimmte, keinen Gefallen. Er wollte Schauspieler werden. Er versuchte sich zunächst in Rollen wie Rosse in Macbeth, spielte aber u. a. auch den Antonio im Merchant of Venice und gelegentlich sogar den Shylock. 1807 erschien er als Robin Roughhead in „Fortune's Frolic" zum ersten Mal im Govent-Garden Theater. Da er an dieser Bühne nur geringe Erfolge erzielte, ging er nach Glasgow, wo er von grösserem Glück begünstigt war. Später nahm er ein Engagement am Lyceum und dann am Drury-Lane Theater in London an. An letzterer Bühne blieb er bis zum Ende der Saison 1819/20. Verschiedentlich trat er hier als „1st Carrier" in Henry IV. (Part I.) auf (vgl. Th. Inq. vol. 16 S. 241. For April 1820: Henry IV. Thursday, April 20.: The Carriers were uncommonly well-supported by Messrs. Oxberry and Russel, and without disparaging the zeal, talents, or success of his associate, we cannot help pointing out Mr. Oxberry's performance of his little part, as one of the chastest specimens of broad, yet buoyant humour, which this or any other drama has ever

displayed. Siehe ferner: Eur. M. vol. 75 Jan.-June 1819 S. 259; Morn. P. No. 15049 und Morn. Ad. No. 8587 Wednesday, April 14, 1819 [Aufführung am Covent-Garden Theater]). Als die Gehälter am Drury Lane Theater herabgesetzt wurden, wandte sich Oxberry den zweitklassigen Bühnen, (The Surrey, the East-London, the Sadler's Wells Theatres) zu, an denen er als Bühnenstern glänzen konnte.

Irgend einen künstlerischen Wert hatten seine schauspielerischen Darbietungen nicht. Nur als Komiker war er einigermassen brauchbar. (Vgl.: D. N. B. vol. 43 S. 3—5; All. II. S. 1479; O. D. B. I. S. 233 ff.)

Oxberry setzt die Zeit, die das Stück zur Aufführung benötigt, auf 2 Stunden 19 Minuten fest.

Vorteilhaft ist die genaue Beschreibung der Kleidung, die die Personen in den einzelnen Akten tragen. Oxberry lehnt sich eng an Kembles Bearbeitung an. Er behält zum grossen Teil dieselben Streichungen bei: III. 1. und IV. 4.; ferner: I. 1. 23, 43—46, 64—65, 68—69, 98—99, 108; 2.*); 3. II. 1.; 2. 91—95; 3.; 4. 16—18, 146—147, 271, 413—532, 561—563. III.*) IV. V. 1. 7–8, 50—55, 90; 2.; 3.; 4.; 5. 5—10.

Auch Bühnenweisungen, Umstellungen u. a. druckt er wörtlich ab. Z. Bsp.: II. 2. 86 ff. (Falstaffs Worte und die der Reisenden); der Name: Raby in II. 3. u. IV. 1.; die Versetzung von II. 4. 554: „Call in the Sheriff" hinter Z. 548; die Umstellung von V. 2. 42—45 hinter Z. 75 und von Z. 97 hinter Z. 101 etc.

In früheren Bearbeitungen (vor Kemble) sind bereits folgende Kürzungen erwähnt: I. 1. 3—18, 19—21, 25—30, 81—83. II. 2. 54 Bardolph, what news? 4. 122—124. V. 5. 16—40.

---

*) Anm.: In den nur mit der betr. Ziffer bezeichneten Szenen und Akten sind die sämtlichen Streichungen genau dieselben wie bei Kemble.

Aus eigenem Antriebe streicht er: II. 4. 539—540 Dost — counterfeit. Dadurch beseitigt er glücklich die Stelle, die bei Fortfall der improvisierten Komödie keinen Sinn gibt. (Seine Vorgänger haben diese Verse bekanntlich im Text belassen). V. 1. 15—21 will you — times; 4. 160. Er ändert II. 4. 398: für buy: do.

Die Bemerkungen für den Regisseur sind noch genauer und ausführlicher als bei Kemble. So wird z. B. die Seite bezeichnet, von welcher die Person auf die Bühne tritt. (R. H. = Right Hand, L. H. = Left Hand, S. E. = Second Entrance, U. E. = Upper Entrance, M. D. = Middle Door, D. F. = Door in Flat, R. H. D. = Right Hand Door).

Vor der 1. und 3. Szene des I. Aktes und am Schlusse des V. Aktes ist die Stellung der einzelnen Personen auf der Bühne in einer Zeichnung wiedergegeben:

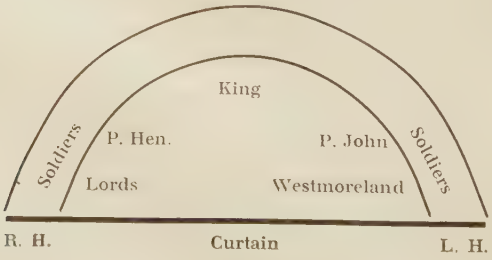
I. 1.

Two Gentlemen		Two Gentlemen
	State Chair	
	The King	
P. John		Sir R. Vernon
Sir W. Blunt		Westmoreland

I. 3.

Four Gents.	Throne	Four Gents.
P. John	King	Westmoreland
Northumberland		Sir W. Blunt
Hotspur		Worcester

V. 5. Disposition of the Characters when the Curtain falls.



Bemerkungen wie: crosses to centre etc. sind an vielen Stellen eingestreut. (So hinter I. 2. 125 remorse, 152 one; 3. 141 again, 216 hand, 242 time, 277 Hot.).

Andere Bühnenbezeichnungen sind: IV. 1. Douglas, Two Gentlemen, Two Banners and Twelve Soldiers, R. H. 3. 29 . . . all the Gentlemen of both parties take off their hats. 40 They put on their hats.

V. 5. 15 Exeunt, Two Officers, Worcester, Vernon and Four Gentlemen, guarded by Six Soldiers, L. H.

6. King Henry IV., Part I.

A Tragedy, in Five Acts, by William Shakspeare. Printed from the Acting Copy, with Remarks, Biographical and Critical, by **D.-G.**

To which are added, a Description of the Costume, — Cast of the Characters, Entrances and Exits, — Relative Position of the Performers on the Stage, — and the whole of the Stage Business.

As performed at the Theatres Royal, London.

Embellished with a fine Engraving, by Mr. White, from a Drawing taken in the Theatre, by Mr. R. Cruikshank. (Das Bild, das uns Falstaff in nachdenklicher Haltung vor der Leiche Blunts zeigt und die Worte: There's honour for you? (V. 3.) trägt, ist mangelhaft ausgeführt.) London: John Cumberland, 6, Brecknock Place, Camden New Town.

Das Stück ist entnommen aus Band IV der Sammlung: Cumberland's British Theatre with Remarks, Biographical and Critical. London 1829.

Leben des Verfassers:

D.-G. ist eine Abkürzung für den Namen des Herausgebers **George Daniel** (1789 geb., 1864 gest.). Nach Beendigung seiner Schulzeit wurde er Lehrling bei einem

Fondsmakler und blieb den grösseren Teil seines Lebens über im kaufmännischen Berufe. Seine freie Zeit widmete er ganz der Literatur. Mit 16 Jahren liess er „Stanzas on Nelson's Victory and Death" (1805) drucken. 1812 veröffentlichte er „Miscellaneous Poems" und eine Prosanovelle in 3 Bänden: Dick Distich. Auch manche Skandalgeschichten beleuchtete er in satyrischen Versen. Später unterzog er sich der Aufgabe, für einen Verleger John Cumberland sein „British Theatre" herauszugeben. Der erste Band erschien 1823, der letzte, der 39., 1831. Zu jedem Stück (etwa 300, darunter Shakespeare und das Drama des ganzen 18. Jahrhunderts) schrieb Daniel unter den Initialen D.-G. ein Vorwort. Seine Anmerkungen zeugen nicht allein von grossem literarischen Geschmack und Wissen, sondern auch von einer genauen Kenntnis der Bühnengeschichte und einer ungewöhnlichen Begabung für Theaterkritik. In späteren Jahren bereitete er einen Anhang von 14 Bänden vor, bekannt unter dem Namen: Cumberland's Minor Theatre. Um 1840 wurden beide Serien hintereinander in 64 Bänden veröffentlicht. Danach half Daniel Teile von Th. H. Lacys „Acting Edition of Plays" herauszugeben (vgl. D. N. B. vol. 14 S. 22—24; All. I. S. 473; Era, 3 April 1864; Ath. 1864 vol. I. S. 512; N. Q., 3rd ser. V 346 und VI passim; Gent. M. 1864 pt. II. 450—455).

Wie vor dem Personenverzeichnis bemerkt ist, stammt diese Bearbeitung aus dem Jahre 1826. In der Besetzung, die D.-G. gibt, ist das Stück im Drury Lane Theater am 11. und 15. Mai 1826 aufgeführt worden (siehe Acc. IX; Th. Obs. No. 1383 Friday, May 12, 1826 und No. 1386 Tuesday, May 16, 1826; Tim. No. 12965 Friday, May 12, 1826 und No. 12968; bei der Aufführung am 15. Mai wurde durch ein plötzliches Unwohlsein des Darstellers des Falstaff, Mr. Elliston, eine unangenehme Störung hervorgerufen.)

Ohne Zweifel hat D.-G. Oxberrys Ausgabe von Henry IV. (Part I.) zu Grunde gelegt. In den Streichungen

schliesst er sich fast sklavisch seinem Vorgänger an. Ausser den Zeilen, die bei Oxberry bereits fehlen, lässt er noch fort: II. 4. 584 read them. Peto (reads). Der Prinz liest also selbst den Inhalt der Zettel laut vor. III. 3. 10 the inside of a church. In V. 2. fügt D.-G. das Auftreten des Boten Raby (Z. 80 und 81), das Kemble und Oxberry opfern, hinter Vers 87, am Schlusse von Hotspurs Rede (ich vergleiche diese Stelle mit dem Wortlaut der vorigen Bearbeitung) folgendermassen ein:

Raby: I have a letter.

Hot.: Away, I have not time to read them.

Raby: My Lord, prepare . . . .

Hier verkündet also derselbe Bote auch das Herannahen des Königs mit seinem Heere.

Ferner weicht D.-G. von Oxberry ab in: I. 3. 184 statt proud: unthankful. II. 4. 109 statt anon, anon: Six and eight-pence. Francis stellt im Nebenzimmer einem Gast' die Rechnung aus und ist von dieser Aufgabe so in Anspruch genommen, dass er statt seines üblichen „anon, anon" den Bestand der Rechnung laut ausruft. 403 statt pick: prick; prick = auswählen (M.-S. II 1671); in der Nautik versteht man unter prick: den Standort des Schiffes auf der Seekarte mit einer Nadel feststechen. Sowohl pick als prick sind an dieser Stelle möglich.

Die Angaben über Kostüme der Personen und die Regiebemerkungen sind noch genauer präzisiert als in voriger Bearbeitung. Die Personen treten häufig von einer anderen Seite auf (resp. gehen ab) als bei Oxberry. (so: II. 1. 51; 2. 50, 81, 96, 103; 4. 2, 37, 96; III. 3. 220 etc).

Nähere Bestimmungen über das Verhalten der Schauspieler sind z. B.:

I. 2. 21 P. Henry (starting back to C.), 27 P. H (returning to Falstaff, R. C.), 33 . . . steal (Pushing the Prince with his stick to C.), 49 . . . durance? (Tapping Falstaff's belly with his cane), 57 P. Hen. (leaning on Falstaff's

shoulder), 82 . . . wardrobe. (Shaking his hand and crossing to C.), 103 . . . Hal (Turns to R. laughing), 112 Fal. (after a short pause eagerly shakes hands with the Prince), 166 . . . not (Leaning thoughtfully against a pillar); 3. 15 King Henry (hastily rising), 21 . . . you (sits).

II. 1. 17 . . . tench (Catches fleas, and examines them by the light of his lantern); 2. 3 . . . close (Both retire into back scene, among the trees), 5 P. Henry (coming forward), 9 . . . him (Retires again into background), 86 (The Travellers run across and exeunt, R., pursued by Bardolph, Gadshill and Peto, R.), 87 Fal. (running about with his sword drawn), 105 . . . day. (Fal. repeatedly holds up his booty to survey it, and breaks out into sudden and violent fits of laughter. They sit down on the ground in a line across C.); 4. 137 . . . too (Flings it into Francis's face), 158 . . . there? (Poins runs at him; Fal. rises and retreats), 292 . . . shame? (Fal. hides his face with his shield), 295 Fal. (peeping over his shield), 298 . . . prince? (Throws away his sword), 304 . . . prince. (Throws down his shield).

III. 2. 28 . . . submission (advances a little nearer the King), 88 . . . sight (Prince turns away abashed), 153 . . . here (Kneels), 160 . . . this (King rises, goes to the Prince and raises him).

V. 1. 121 Fal. (tapping the Prince on his back as he is going L.); 3. 65 (Soldiers enter, R. U. E. and bear off Blunt's body); 4. 111 (Fal. makes several attempts to rise, but on hearing the drums drops under his shield again: — at length getting on his knees, he proceeds). Eine ausdrucksvolle stumme Handlung von vortrefflicher Bühnenwirksamkeit! 132 . . . me. (Fal. here makes a variety of fruitless attempts to take up the dead body of Hotspur; at length he sits down between the legs of the corpse, and, with one of its arms over each of his shoulders, he is attempting to get up.).

7. King Henry IV., Part I.

A Play in 5 Acts by Will. Shakespeare. **Thomas Hailes Lacy.** 89 Strand, London. (Mit einem Bild: Hotspur and Lady Percy by Frederick A. Heath). Das Stück ist entnommen aus Band 37, No. 547 von: Lacy's Acting Edition of Plays, Dramas, Farces, Extravagances etc. as performed at the various theatres.

Biographie des Verfassers:

Lacy, ein Schauspieler und Theaterbuchhändler, lebte von 1809 1873. Im Jahre 1849 zog er sich von der Bühne zurück und vertauschte den Beruf des Schauspielers mit dem eines Theaterbuchhändlers. Zwischen 1848 und 1873 gab er seine „Acting Edition of Plays" heraus. (99 Bde. mit 1485 Stücken). (vgl. D. N. B. vol. 31. S. 389).

Lacy hat seiner Bearbeitung den Abdruck zweier Theaterzettel vorausgeschickt. Der eine stammt vom 18. Dez. 1852 — an diesem Abend trat Mr. Bartley zum letzten Male als Falstaff im Princess's Theatre auf (siehe auch: Morn. Ad. No. 19186 Monday, Dec. 20, 1852 und Tim. No. 21 303) —, der andere vom 6. Dez. 1746 (Covent-Garden), in dessen Personenverzeichnis die Figuren Mortimer und Glendower beibehalten sind (vgl. auch: Acc. IV). Lacy hat wohl hiermit beabsichtigt, dem Leser ein Exemplar eines Theaterzettels dieses Stückes, wie es sich vor etwa 100 Jahren ausnahm, zu bieten.

In der **Einleitung** finden sich Bemerkungen über das Stück selbst und über die Kostüme. Der unnötigen Verschwendungssucht soll durch neue Gesetze abgeholfen werden. Die ausführliche Beschreibung der Garderobenstücke ist von Mr. Planché verfasst, der wiederum eine andere Auffassung vertritt als Kemble, Oxberry oder Daniel. (siehe auch: Costume of Shakespeare's Historical Play of King Henry the Fourth, Part 1st and 2nd, selected and arranged from the best authorities, expressly for the pro-

prietors of the Theatre Royal, Covent-Garden; with biographical, critical and explanatory notices, by J. R. Planché. The Figures designed and executed on Stone, by G. Scharf. London 1824).

Wie in der Biographie von Daniel bemerkt wurde, unterstützte dieser Lacy in seiner „Acting Edition of Plays". Infolgedessen stimmen der Text, die Bühnenweisungen und Verbesserungen in den beiden Bearbeitungen fast wörtlich überein (u. a. z. B. auch die alte Form main für maim IV. 1. 42).

Abweichungen von der Danielschen Bearbeitung:

In I. 1. sind Z. 3—4 beibehalten.

II. 4. 109 anon, anon (nicht: six and eightpence); 251 guts: fehlt (Z. 498 u. III. 3. 172 setzt Lacy dafür: belly); 271 „bull's tail" statt „bull's pizzle"; durch diese Änderung wird das Schamgefühl keines Zuschauers verletzt; 307 „true" statt „good"; 371 „and made Lucifer cuckold" ist aus übel angebrachter Prüderie gestrichen; 413—528 Es ist nicht im Sinne Lacys, diesen Teil der Szene fortzulassen (vgl. seine Anmerkung: This portion of this Scene between brackets is usually, but most injudiciously, omitted); 516 „villain" für „whoremaster"; 569 „three thousand" für „three hundred" (three thousand steht meines Wissens nur in Q_8).

III. 2. 170 „sets" für „set". 3. 15 „vile" für „bawdy"; 40—42 sind nicht gestrichen; 114 „brothel" für „bawdy-house"; 179 „bad house" für „bawdy-house".

Folgende Bühnenweisungen sind von Lacy hinzugesetzt:

I. 2. 152 Fal. (raising his cane to strike Poins who runs to L. corner, laughing).

II. 2. 105 hinter laughter (s. S. 52): They assist Falstaff down; 110 (. . . . . blow or two crawls away, R. 1. E., being beaten off by the Prince and Poins, he roaring lustily). 4. 125 hinter Francis, L.: pause—Falstaff looks

angrily at them, then sits, L. C.; 296 . . . . . made ye. (They burst out into a groan of dissent.); 352 . . . . exhalations? (pointing to his own face).

IV. 2. Drums and fife without, play: "O'er the Hills and far away".

V. 4. 169 Fal. beckons to the four Soldiers, who take up Hotspur's body, and he marches off at their head, L.

---

8. King Henry the Fourth, Part I.

Arranged for Performance at the **A. D. C.** (i. e. Amateur Dramatic Club). Michaelmas Term 1886. Cambridge: Printed at the University Press. And sold by Macmillan and Bowes. 1886.

Der Autor dieser Bearbeitung ist nicht bekannt. Er hat, wie er eingangs ausdrücklich bemerkt, den Text der Cambridge Edition benutzt. Folgende Personen erwähnt er nicht: Francis, Vintner (für diese beiden Figuren tritt die Hostess ein), the Carriers, John of Lancaster (III. 3. 219; V. 4. 3—4, 15—24, 133—137, 159—160, 164*), Verse, die auf John L. Bezug nehmen, fehlen natürlich; V. 4. 158 Für John: Prince Henry), Archbishop of York, (daher fehlen II. 3. 22—23 und III. 1. 72—73), Sir Michael, Lady Mortimer, Gadshill (Für Gadshill spricht Bardolph in II. 2. u. 4.; II. 2. 62 lautet daher: you three statt you four; I. 2. 143—144 u. II. 2. 51—54 sind ausgelassen.)

Anordnung der Akte und Szenen:

A. D. C. (Abkürzung für diese Bearbeitung)	**Gl.**
I. (Keine Einteilung in Szenen.)	I. 1.—3.
II. 1.	II. 2.
2.	3.

*) Anm.: Vgl. auch unter „Streichungen"!

A. D. C.	Gl.
II. 3.	II. 4.
4.	III. 2.
III. 1.	I. Z. 1—190 u. IV. 1. 13—123
2.	III. 3.
IV. 1.	IV. 2.
2.	V. 1.—5.

Demnach fehlen II. 1. (siehe S. 20), IV. 3. und 4. (zu IV. 4. siehe S. 21).

Übersicht über die Szenerie:

Akt I: A room in the King's Palace, London. II. 1. = II. 2.; II. 2. = II. 3.; II. 3. = II. 4.; II. 4. = III. 2. III. 1: A room in Warkworth Castle; III. 2. = III. 3.; IV. 1. = IV. 2.; IV. 2.: The field of battle, near Shrewsbury.

Streichungen:

Folgende Stellen sind bereits in vorhergehenden Bearbeitungen behandelt worden: I.*) 1. 20—21, 43—46, 68—69; 2. 126—138; 3. 27—28, 84—85, 160—169, 294—299. II. 3. 19—20, 47—49; 4. 271, 371, 396—401, 573—574. III. 2. 13, 24—25, 36—38, 41, 176—177. 1. 143—146, 167—169. IV. 1. 33—35, 66—72. III. 3. 220—222. IV. 2. 33—34. V. 1. 67—71; 2. 88—89; 5. 16—40.

Ausserdem fehlen:

I. 1. 1—18 (bis „master") (**a**), 28—30 (bis „now"), 35, 90. 2. 7—13 unless—day (**b**), 80—82 (bis „wardrobe"), 84—86, 118—124 Enter Poins—Hal, 143—144 Gadshill—Rochester. 3. 6—9 than—proud, 40—41, 72—73, 75—76 or—said, 87—88 and—themselves (shall we buy treason? [Z. 87] ist hinter Glendower [Z. 83] gesetzt); 108—111, 147—155 (bis „pray you"), 183—186, 272—276, 285—291.

*) Anm.: Reihenfolge der Akte und Szenen in Gl.

II. 2. 51—54 Gads.—news?, 73—77, 88 whoreson (**c**) (ebenso 4. 155 [**d**]), 93 gorbellied (**e**). 3. 22—23 Why — action, 34—36; O,I—action, 55—56, 60. 4. 16—91 They — within (**f**), 96—99 Exit V.—door (**g**), 100—113 Poins. As—reckoning (**h**), 124 Rivo—drunkard, 252 whoreson, obscene (**i**), 348—358 Thou—barebone, 383—390 (bis instinct), 418—422 (bis moved), 478—481 if—hare, 495—496 that bolting-hutch of beastliness (**k**), 497—498 that stuffed bis guts (**l**), 526 banish—company, 529—530 Reenter Bard. bis door (**m**), 534—535, 539—548.

III. 2. 50—85 (daher Z. 86: „but" statt „for"), 97—117 (**n**), 172. 1. 27—35, 44—49, 72—73, 92—95 (**o**), 173—176, 178—189, 190—272 (good—heart).

IV. 1. 30, 49—59 for—affairs, 61—62 (bis division), 84—85, 92, 98—99, 103 (**p**), 124—136.

III. 3. 19—20 went —hour (**q**), 113—114 this — pockets (**r**), 123—158 said he—my lord, 177 whoreson and embossed (**s**), 179 memorandums of bawdy-houses (**t**), 181—182 if—but these, 219 to my brother John.

V. 1. 2—3 the day—distemperature, 17—21, 23—25, 34—38, 42, 49—55, 58, 63—64, 77—78, 81—82. 2. 6—15, 20—22, 29 (**u**), 44 (**v**), 59—60, 66—69, 82—85. 3. 22. 4. 3—4, 15—24, 133—137 Come—ground, 159—160, 164 brother. 5. 4—6, 13.

Begründung:

Bemerkung: Zeilen, für deren Streichung eine nähere Begründung überflüssig oder bereits an anderer Stelle angeführt ist, berücksichtige ich hier nicht.

Unanständige, obszöne Worte sind gestrichen oder durch andere Ausdrücke ersetzt (**b—e**, **i—l**, **p—t**; I. 2. 53 für pox: plague; III. 3. 15 für bawdy: naughty).

Diese Bearbeitung ist für Dilettantenaufführungen zugeschnitten. Daher ist soviel wie möglich gekürzt. II. 1., IV. 3. und 4. sind ganz fortgelassen, und statt 5 Akten haben wir nur 4.

Die Unterhandlung, die die Anführer der Rebellen in ihrem Lager mit den königlichen Abgesandten führen (IV. 3.), muss berücksichtigt werden; denn das zweifache Angebot der Gnade von Seiten des Königs beweist dessen friedliche Gesinnung. Er hat diesen Krieg, zu dem ihn das Verhalten seiner früheren Vasallen gezwungen hat, nicht verschuldet.

Die 2. Szene des III. Aktes der Globe Edition ist hier in den II. Akt verlegt und bildet die 4. Szene desselben. Die Berufung des Prinzen an den Hof (in II. 3. unserer Bearbtg.) und die ernsten Ermahnungen, die der König seinem Sohne macht (II. 4.), folgen zeitlich aufeinander und ermöglichen so diese Umstellung.

Eine Gelegenheit, den dritten Akt unauffällig zu füllen, bot sich in der 1. Szene. Die Unglücksnachricht, die der Bote von Northumberland bringt, die Stimmung, die sie unter den Führern hervorruft, kurz die Ereignisse der 1. Szene des IV. Aktes (Gl.) gehen nicht wie bei Shakespeare im Lager, sondern schon auf Warkworth Castle vor sich. Hotspurs Worte: Well, I am schooled (III. 1. 190 Gl.) und: What letters hast thou there? (IV. 1. 13 Gl.) schliessen sich unmittelbar aneinander an. Die Worte: I can but thank you (IV. 1. 13), die auf die hier nicht erwähnte Bemerkung des Douglas Bezug haben, fehlen selbstverständlich. (Für den Fortfall von III. 1. 190—272 verweise ich auf S. 20; in der Bearbtg. ADC ist auch jede Anspielung auf den bevorstehenden Abschied von den Frauen gestrichen [o, III. 1. 145—146]). Durch diese Umstellung fällt der Zeitpunkt des Vertrages über die Teilung des Landes (III. 1. 1—190) kurz vor den Beginn der Schlacht.

Den ganzen V. Akt in eine einzige Szene (IV. 2.) hineinzupressen, ist unbedingt zu verwerfen.

ad a: Die Bühnenanweisung schreibt vor, dass der König eine vorhergehende Rede mit; „Therefore friends . . ." fortsetzt.

ad f—h: Die köstliche Nebenepisode, wie der Prinz und Poins den Kellner Francis zum Narren halten, kann aus dem Stück herausgenommen werden, ohne dass dadurch das klare Verständnis des Inhalts getrübt wird.

ad m: An die Stelle von **m** sind die Worte der Hostess: O Jesu, my lord, my lord (Z. 553) gesetzt, so dass die Ankündigung von dem Begehr des Sheriffs nur einmal erfolgt. Hierdurch wird die Wirkung auf die Zuschauer beeinträchtigt. Die Spannung wird sicherlich erhöht, wenn erst Bardolph mit der Meldung hereinstürzt und dann gleich hinterher die Hostess in grosser Erregung dieselbe Botschaft verkündet.

ad n: Durch Hervorhebung der Heldentaten Hotspurs verletzt der König die Eitelkeit seines Sohnes und weckt seinen Ehrgeiz. Demnach dürfen diese Verse nicht fehlen.

ad u und **v:** Westmoreland wird nicht als Geisel im Lager der Rebellen zurückgehalten.

In den **Regiebemerkungen** sind die Hauptgegenstände, die sich auf der Bühne befinden, und die Stellung der Personen beim Aufgehen des Vorhangs verzeichnet. Z. B.:

Akt I.: A table, R. with seats, one of which is raised on a dais for the King. King Henry, seated, the Earl of Westmoreland, Sir W. Blunt and others, some seated, some standing. At back, in an inner room, Prince Henry, Falstaff and Poins. They are talking and laughing; their voices interrupt at intervals.

Durch diese geschickte Anordnung werden die zeitraubenden Verwandlungen glücklich vermieden. Wenn der König mit seinem Gefolge am Ende der 1. Szene des I. Aktes (Gl.) das vordere Zimmer verlassen hat, kommen der Prinz und seine Kumpane aus dem hinteren Raum hervor. (Prince Henry, Falstaff and Poins come down: Poins lingers behind the other two).

III. 1. Doors R. and L. A table, C., on which are parchments and a map . . . . Mortimer holds letters in his hand. Z. 5 . . . Worcester (searching over the table).

IV. 2. The Field of Battle. Shrewsbury is seen in the distance. Soldiers grouped variously about the stage.

Im übrigen sind die Bühnenanweisungen zum grossen Teil dieselben wie bei Lacy, dessen Ausgabe der Verfasser wohl zur Hand gehabt hat (siehe auch dieselben Änderungen: II. 4. 516 (Gl.) „villain" für „whoremaster" und 569 „three thousand" für „three hundred").

Von neueren Bühnenbearbeitungen seien noch erwähnt:

9. Sir Henry Irving's Henry IV. (Part I.)

(The H. Irv. Shakespeare vol. III. The Works of Shakespeare edited by Henry Irving and Frank A. Marshall. With notes and introductions to each play by F. A. Marshall and other Shakespearian Scholars, and numerous Illustrations by Gorden Browne. London 1888.)

Die meisten seiner Streichungen sind bereits in früheren Bearbeitungen behandelt:

I. 1. 7—16, 20—21, 25—27, 43—46, 64—65, 98—99; 2. 9—11, 119—122 (O if man), 126—138; 3. 27—28, 162—169, 183—186, 227—233, 294—299.

II. 1. (die ganze Szene!); 2. 88—89, 94—95 (No, ye — here); 3. 54—56, 59—65; 4. 16—18, 23—30 (to sweeten — But, Ned), 122—124.

III. 1. 172—176 (faith — entreat you), 180—189, 241 — 249 (Hot. I — sings), 253—257 (Not — Finsbury); 2. 13—15, 46—87, 97—105, 107—111, 114—117 (ta'en — throne), 135—146; 3. 13—59 Bard. Sir John — heart-burn'd.

Nach den wenigen Worten Falstaffs lässt der Verfasser gleich die Wirtin eintreten. So fallen die Scherze und Spässe, die Falstaff mit Bareolph und dessen roter Nase treibt und die mit zu den bekanntesten Äusserungen

seines Humors gehören, fort. 113—114 (this house—pockets), 141—148 (Hot. Say — knave, thou), 171 (Nay break), 172—175 (o, if — midriff).

IV. 1. 43—60, 66—75; 3. 85—88; 4. (die ganze Sz.)

V. 1. 15–21; 2. 8—15, 42—46; 3. 22—28; 4. 1—58, 94—98; 5. 5 10, 16 40.

Im Gegensatz zu anderen Bearbeitungen hat Irving den Text selbst sehr wenig verändert.

10. Mr. Beerbohm-Tree, Bart.,

hat sich ebenfalls an einer Bühnenbearbeitung von Henry IV. versucht (im J. 1896). Dieselbe ist nie im Druck erschienen. Das Regiebuch selbst war mir leider nicht zugänglich. Nach den Kritiken (siehe unten) zu urteilen ist nicht viel am Text verändert. In den ersten 3 Akten hat Tree im grossen und ganzen mehr vom Texte bestehen lassen, als empfehlenswert scheint. In der Kärrnerszene hätte er vieles beibehalten können, während er andererseits die „anon, anon" Szene und Lady Mortimers Welsch ohne weiteres hätte opfern sollen. Im 4. und 5. Akte hat er einige bedauernswerte Streichungen gemacht, so dass beide Akte in 10 Minuten beendet sind. Er opfert den Text, um einer absurden, geräuschvollen Pantomime Raum zu geben. Und warum lässt er die schöne Schlussszene ehlen? The release of Douglas is not „boastful rhetoric", but high chivalry. (Wor. May 13, 1896, S. 27). „Im letzten Akt hat Tree offenbar einen Satz nicht verstanden. Indem er (als Falstaff) auf Sir W. Blunts Leiche hinweist, sagt er: There's honour for you. Dann schlägt er sich auf seine eigene Brustplatte und ruft aus: Here's no vanity! Diese letzte Bemerkung ist natürlich ebenso wie der vorige Satz in ironischem Tone auf Blunt bezogen". (Vgl. Wor. a. a. O. und S. R. 16 May, 1896 vol. 81 p. 500—502).

III.

Bearbeitungen von Falstaffszenen.

Die humorvollen Falstaffszenen lassen sich einzeln oder auf geschickte Weise zusammengezogen vorzüglich in den Rahmen einer Posse hineinarbeiten.

1. Drol. 1. The Bouncing Knight or, the Robbers Rob'd.

(13 S.).

Neu herausgegeben wurde dieses Stück von Halliwell: The Droll of the Bouncing Knight, or the Robbers Robbed; to which is added the Droll of the Gravemakers, Both constructed out of Shakespeare's Plays about A. D. 1647, and acted at Bartholomew and other Fairs. Edited by J. O. Halliwell, Esq. London: Printed for the Editor 1860.

Wie ein Vergleich der beiden Ausgaben zeigt, stimmt der Abdruck Halliwells mit dem Original genau überein. Für die Untersuchung lege ich Halliwells Text, dessen Druck klarer ist, zu Grunde.

Unser Stück ist aus dem zweiten Teil des Buches: Wits, or Sport upon Sport (Signatur des brit. Museums: 840 b 12) entnommen. Der vollständige Titel lautet: The Wits, or Sport upon Sport, being a curious Collection of several Drols and Farces presented and shewn for the Merriment and Delight of Wise Men and the Ignorant, as they have been sundry times Acted in Publique and

Private, in London at Bartholomew, in the Countrey at other Faires; in Halls and Taverns; on several Mountebancks Stages, at Charing-cross, Lincolns Inn Fields, and other places, by several stroleing players, fools, and fidlers, and the Mountebancks Zanies, with loud laughter and great Applause, written I know not when, by several persons I know not who, but now newly collected by your Old Friend to please you, Francis Kirkman. (Über sein Leben vgl.: D. N. B. vol. 31; All. I 1038; Kirkman's Prefaces and Advertisements, B. Dr. I 154, 418—419, III 178; B. Hist. IV 58.) London, Printed for Fran. Kirkman, and are to be sold by most Booksellers, 1673 (nicht 1672 wie bei Halliwell!). Dieser Band (186 Seiten) enthält nicht weniger als 27 Possen, deren Namen und Vorlage auf der letzten Seite angeführt sind. Eigentümlich ist, dass Kirkman sich im Namen der Quelle der 1. Posse seiner Liste, the Bouncing Knight, geirrt hat. Sie stammt nicht aus Edward IV., sondern aus Henry IV. (vgl. Halliwells Ausgabe. Preface S. 5 ff). Der 2. Teil enthält auch einen gut ausgeführten, interessanten Kupferstich, der die Bühne der damaligen Theater und sieben Personen, die in den einzelnen Dramen handelnd auftreten, in ihren Kostümen darstellt. Dicht hinter den vorn angebrachten Lampen sieht man links Falstaff, bei dessem Kopf gedruckt steht: „Sir J.-Falstafe." In der linken Hand hält er einen Becher, den er einer mit erhobenen Händen in flehender Stellung vor ihm stehenden Frau hinreicht. Daneben findet sich: „Hostes" (vgl. Kühn. Anhang: Ein Londoner Druck von 1672 enthaltend Shakspeare's Sommernachtstraum und die Falstaff-Szenen).

Diese Possen und Farcen wurden zur Zeit der puritanischen Herrschaft, als die Theater geschlossen waren, von dem Komödianten Rob. Cox auf Jahrmärkten und in Schenken aufgeführt. Zum grossen Teil hatte Cox sie selbst ausgewählt und zusammengestellt und für sie eine Art Konzession erhalten (B. Dr. I. S. 154—155; All. I 441).

Das Stück „vom aufschneidenden Ritter oder den beraubten Räubern“ ist weder in Akte noch in Szenen eingeteilt. Es setzt sich zusammen aus den Falstaffszenen:

II. 4. (Gl.) Z. 126—532 (1. Szene)*).
III. 3. Z. 1—173 (bis: thy knees) (2. Szene).
IV. 2. Z. 12—73 (3. Szene).
V. 1. Z. 125—144 } (4. Szene).
4. Z. 102—169 }

Eine Ortsbezeichnung fehlt.

Um das Publikum über den Gang der Handlung aufzuklären, ist vor der I. Szene der Hauptinhalt der kurz vorhergegangenen Ereignisse (II. 2) in wenigen Worten angegeben:

Argument.

A company of mad fellowes resolve to take a Purse, and to that purpose separate themselves, 4 in one company, 2 in the other, the four Rob the true men, the two Rob those four again. And then all meeting, the 4 exclaim against the absent two, and other Scenes of mirth follow.

Folgende Personen treten auf: Prince, Jack (für Falstaff), Poines, Peto, Roff (für Gadshill [oder Ross. in Qq]), Hostess, Bardol, Drawer (für Francis).

Die Posse beginnt mit dem Erscheinen Jacks und seiner Kumpane, die voller Zorn über ihre Beraubung sind.

Streichungen:

II. 4. 129—132 Ere—rogue, 133—137 Didst-rogue, 145—146 God help the while (**a**), 146—147 I would—thing (**b**), 212—213 two—paid, 258—259 come—reason, 275—277 Well—comparisons (**c**), 281 Mark—down, 283—290 and—device (**d**), 306—307 gallants, lads, boys (**e**), 307—308 all

*) Anmerk.: Ich bezeichne die einzelnen Partien als 1., 2. usw. Szene.

the—to you (**f**), 313—359 Enter Hostess—bombast (**g**), 366—412 There's - answer (**h**), 415 Shall I?, 418—420 (**i**), 430—432 (bis: vain), 434—435 Fal. For—O, Jesu, 441—443 for though—wears. That, 447—451 If then—asked, 457—459 for, Harry—woes, also, 473—474 him keep—banish, 478 „Depose me" und „half so gravely" (**k**), 479 both in word and matter, 500 that father—years (**l**).

III. 3. 10 a brewer's—company (**m**), 17—21 virtuous—times (**n**), 31—42 Bard. Why—darkness (**o**), 47—56 Thou hast—Bard. s'blood (**p**), 58 be sure to, 62 what do you think, 64—69 I have—a hair, 73—75 Fal. Go—you, Sir John, 76—77 And now—of it, 82—91 (bis: of me) (**q**), 101 Bühnenanweisung: and Peto—fife (**r**), 102—108 How now—honest man (**r**), 111—113 (bis: picked), 121—123 and, my—he is (**s**), 125—130 There's—thee (**t**), 136—149 I am—hostess.

IV. 2. 16—19 good—commodity of (**u**), 20—23 such as—butter (**v**), 26—38 and lieutenants—husks (**w**), 41—45 No eye—prison, 53 Bezeichnung: and Westmoreland, 53 How now, blown Jack! (**x**), 55—67 Fal. What—butter. But (**y**).

V. 1. 127 God (**z**); 4. 104—108, 132 als Bühnenweisung nur: Enter Prince again, 133—140 Come—ears (**aa**), 158—159 und 163—165 (**bb**).

Begründung:

Das Gesetz vom 7. Mai 1603 (Regierungszeit Jakobs I.), das verbot, den Namen Gottes oder Christi in einem Theaterstück als Fluch oder Beteuerung zu gebrauchen, hat auch seinen Einfluss auf unser Stück ausgeübt. (**a, b** [hier ist nur das Wort „psalms" hinderlich], II. 4. 159 für „zounds": why, 160 für „by the Lord": by this light, **z** („him" Z. 129 muss natürlich fortfallen, „his day" zu „the day" und Z. 130 with—on me zu: till I am cal'd upon werden]). Überall schimmert das Bestreben durch, für einen Begriff nur ein Wort, für

mehrere Schimpfworte nur eins anzuwenden. Vieles wird nur angedeutet, die nähere Ausführung fehlt, so dass der Reichtum der Shakespeareschen Sprache, die Fülle von Ausdrücken dem Zuhörer verloren geht (z. B.: **d—f, i—n, q** [Z. 92—94 shall I—picked sind verändert zu: I say my pocket was pickt], **s** [die Worte der Wirtin sind zusammengezogen in: I told him you said so, and he said he would cudgel you], **t** [dafür nur: As I am a true woman he did], **u, v, w** [hier nur: corporals, and the like], **x**).

ad c: Der Bearbeiter hat nur: Hear me, sirrah bumbast. Das Wort „bumbast" ist Z. 359 entlehnt.

Diejenigen Stellen in den Falstaffszenen, die auf die politischen Ereignisse in der Regierung Heinrichs IV. Bezug nehmen und die nur im Zusammenhang mit dem ganzen Shakespeareschen Stück Henry IV. (Part I.) verständlich sind, sind gestrichen. (**g** [Da bei dieser Fassung Falstaff die Bühne nicht verlässt, kann das Gespräch des Prinzen mit Bardolph und Peto nicht stattfinden], **h** [hinter Z. 366 „bladder" wird mit: „but to the Play Hal" geschickt auf das Folgende übergeleitet. Der Stoff für das Spiel wird mit den Worten gewählt: Hal: I have a mind Jack that thou shouldst stand for my father...], **r, y, aa** [dafür: what's here? art thou alive? thou art not what thou seem'st sure], **bb**).

ad o, p: Diese derbe, witzige Auseinandersetzung über Bardolphs Nase ist für eine Posse wie geschaffen. Eine Streichung dürfte also kaum am Platze sein.

Regiebemerkungen:

Vor der 3. Szene (Gl. IV. 2.) steht: Enter Jack as to the Wars. In der 4. Szene wird mit: „Jack in fight falls down as he were dead, the Prince espying him on the ground, speaks" auf V. 4. 102 übergeleitet.

Sonstige Veränderungen:

II. 4. 178 statt Jack: I ask. Eine Verwechslung von Jack und I ask bei mangelhaftem Drucke ist leicht möglich. Übrigens passt I ask in dieser Verbindung ebenso gut wie Jack.

III. 3. 114 für they pick pockets: my pocket has been pickt here.

IV. 2. 49 statt to say the the truth: to speak truth on't.

Urteil: Diese vier Szenen lassen sich zwar zur Aufführung als Posse verwenden, wirken aber doch etwas abgerissen und unvollständig. Der Bearbeiter hätte zur Vermeidung dieses Fehlers viel freier verfahren müssen; er wird jedoch seiner Aufgabe, uns einen Prahlhans in verschiedenen Situationen vorzuführen, vollkommen gerecht.

Quellen: Die enge Anlehnung an Shakespeares King Henry IV. schliesst jede andere Quelle aus. Da die Bearbeitung um 1647 (Cox lebte zur Zeit Karls I.) geschrieben worden ist, müssen die Quartos und die beiden ersten Folios berücksichtigt werden. Folgende Beispiele finden sich ausser in dieser Bearbeitung nur in den Quartos: II. 4. 296 you, 309 extempore. III. 3. 71 'ods light, 100 and, 134 God. IV. 2. 14 u. 15: 150 und 300 (in Ziffern!). V. 4. 154 take it upon, 168 great etc. etc.

Von den Quartos ist wohl Q_8 (1639), die ja auch der Abfassungszeit des Stückes am nächsten kommt, vor allem als Vorlage benutzt worden. Es stehen nur **in Q_8**: II. 4. 201 came; III. 3. 97 that, 90 sneak-cap; **in Q_7 und Q_8**: II. 4. 193 a, 198 an Hebrew, 296 my: fehlt; V. 4. 145 slay; ausser in anderen Ausgaben ebenfalls **in Q_8**: II. 4. 157 you not, 159 Hal, 204 you, 239 his, 265 plenty, 272 utter what . . . . thee?, 423 mine, 469 deceives, 493 fat old; III. 3. 30 king, 43 run'st, 117 pounds; V. 4. 147 slew, 148 the.

2. The Boaster: or, Bully-Huff Catch'd in a Trap.

In a Dialogue between several Free-Booters; aus: Shaksperian Drolls, from a Rare Book, printed about A. D. 1698, entitled the **Theatre of Ingenuity.** Edited by J. O. Halliwell, Esq. London: Printed for the Editor 1859 (Seite 23—28).

Das Original dieses seltenen Buches, das im britischen Museum nicht vorhanden ist und das nach Erkundigung an zuständiger Stelle kaum noch existiert, wird von Lowndes vol. V. p. 2658 erwähnt: „Theatre of Ingenuity, or the Gentleman and Lady's Pleasing Recreation and delightful Pastime, containing the Quintessence of the Wits and Learned Men of Past Ages. London. 12 mo. 14 s.

Nach Halliwell (Preface S. 5 ff) hat dieses kleine Buch ein verwischtes Titelblatt, das das genaue Datum nicht erkennen lässt. Nach dem Charakter des Drucks zu urteilen, erscheint das Jahr 1698 ungefähr richtig. Nathaniel Dancer, der das „Theatre of Ingenuity" in Druck gegeben hat, spricht in einem Vorwort über den Zweck der Sammlung.

Personen- und Ortsangaben fehlen.

Es ist nur eine kurze Partie aus II. 4. 172—309, die Prahlereien Falstaffs, wiedergegeben. Die Personen führen folgende Namen: Jack (Falstaff), Captain (Prince), Lieutenant (Gadshill), Corporal (Poins und Peto). Das Stück beginnt mit den Worten Jacks: A plague of all Cowards, I say, and Amen to it still I say.

Streichungen:

II. 4. 186 my buckler cut through and through, 212—213 two—suits (**a**), 221 (**b**), 227—228 (**c**), 231—232, 236 in buckram (ebenso 243) (**d**), 239 (**e**), 246 in Kendal green (**f**), 249—255 Prince. These—truth? (**g**), 258—259 Come—reason (siehe vorige Bearb. S. 64), 268—269 (**h**), 273—278 you tailor's—Jack (**i**), 281 u. 283—290 (**k**) wie in voriger Bearb. S. 64, 293—294 Poins. Come—now (**l**).

Begründung:

ad a, c, d, f: Von einer Verkleidung der Räuber wird in dieser Bearbeitung nichts gesagt.

ad b, e, l: Der Lieutenant steht hier mit dem Captain auf nicht so vertrautem Fusse wie bei Shakespeare.

ad g: Der Inhalt von Jacks Worten ist ausführlicher behandelt. Hinter Z. 248 (hand) steht noch: yet I presently saw their Faces, and knew of what Party they were. Darauf fragt der Captain: Why, how couldst thou see their Faces when . . . .

ad h: Dafür: this Huge Bully-Huff would impose upon us by such apparent Lies. An dieser Stelle wird der Titel unserer Bearbeitung „Bully-Buff" (Renommist), der Beiname des Jack, erwähnt.

ad i: Wie in der vorigen Bearb. beginnt der Captain mit: Hear me, Sirrah Bombast.

ad k: Mit „Come now" wird auf „what starting-hole" (Z. 290) übergeleitet.

Andere Veränderungen:

175 ff: Why, here have been Four of us out on the Scout this Evening, and taken a Booty worth a Thousand Pounds. Die Worte „Scout" und „Booty" sagen dem Zuschauer, wovon die Posse handelt. 178 „Come, let us see it quickly" ist hinter: where is it? und 181 „How came you off?" hinter: man hinzugefügt. 185 statt the doublet: my Coat-lappets. 194 Six and Twenty at least, speak Truth, you Rogue. 212 Hinter „of them" ist „to the purpose" gesetzt. 216 Zwischen point und four ist „whilst" eingeschoben, so dass ein Satz entsteht. 218 Vor „thou saidst" ist „even now" gesetzt. 224 Für target (Schild) hier: gantlet (Panzerhandschuh). 240 Für followed me: follow'd 'em; eine unnötige Verbesserung, die später auch von Delius vorgeschlagen wurde. Das „me" verleiht dem Ausdruck ein gewisses persönliches Interesse. (Cl. P. S. 133 note 97

und S. 135 note 205). 263—266 Für „tell you — compulsion, I“ steht: . . . give a Reason on Compulsion, were Reasons as plenty as Blackberries. Die Worte Falstaffs, Z. 295 ff., sind in mancher Weise geändert und umgestellt, so dass eine Wiedergabe dieser Stelle wünschenswert erscheint. Mit einigen eignen Worten, die dem Captain in den Mund gelegt werden, führt der Verfasser einen guten Abschluss dieser Posse herbei: 295 ff. Jack: Ah lack, I knew . . . . that got ye, and though I am as Valiant, you know as Hercules, was't for me, think you, to kill my Captain? No, no; though I am as Courageous as a Lion: But Laud, Lads, I am glad you have the Prize. Come, Hostess, clap too the Door . . . . to-morrow. Come, Harts of Gold, let's be Merry for Joy.

Capt.: Well, Jack, I'll say that, for thou art wise
To save thy Skin, and only fight with Lies:
How often so is the Town Bully's Word,
Who boasts he Fight, and Kills, yet dares not draw a Sword.

Urteil: Der Verfasser ist seinem Thema durchaus gerecht geworden. Wir bekommen durch diese Posse sozusagen eine Stichprobe von Falstaffs Prahlereien.

Quellen: Übereinstimmungen mit dem Text der vorigen Bearbeitung lassen vermuten, dass derselbe als Vorlage gedient hat. Doch ist es nicht ausgeschlossen, dass auch Q_8 verwandt worden ist, z. B. II. 4. 193 a, 198 Hebrew, 201 came, 265 plenty etc.

---

3. The Life and Humours of Falstaff.

A Comedy formed out of the two Parts of Shakspeare's Henry the Fourth, and a few Scenes of Henry the Fifth. Compiled, etc. by **C. S.**

London: Calkin and Budd, Booksellers to His Majesty. Pall Mall. MDCCCXXIX.

Der Verfasser, von dessen Namen mir nur die Abkürzung C. S. bekannt ist, spricht im Vorwort über die Möglichkeit einer Zusammenziehung sämtlicher Falstaffszenen aus Henry IV. (Part I. u. II.) und Henry V. zu einem einzigen Drama. Bei einer Erzählung von „the Life, Opinions and Humours of Falstaff" ist natürlich eine dramatische Verwicklung, die Schürzung und Lösung eines Knotens, unnötig. Da die tragischen Partien fortgelassen sind, ist für die Handlung dieses Stückes nur ein Feldzug erforderlich (Notice S. 1—2). Es ist fraglich, ob dieses Stück jemals aufgeführt worden ist. Zeitungen, Theaterzeitschriften und auch Genest (Acc.) geben hierüber keinen Aufschluss.

Szenarium.

C. S.	Gl.
I. 1.	I. 2.
2.	II. 1.
3.	2.
II. 1., 2., 2*)	4.
3.	III. 3.
III. 1.	2. Tl. III. 2.
2.	1. Tl. IV. 2.
3.	V. 1. 121—144
	3. 30—39 (bis: life)
	59—63 (bis: hath)
	4. 75—76 (bis: here)
	102—169.

III. 4., 5.; IV. 1—2; V. 1—4 sind aus dem zweiten Teil entlehnt. (Wie schon früher bemerkt, erstreckt sich meine Untersuchung nur auf die aus dem 1. Teil entnommenen Szenen).

*) Anm. C. S. hat II. 4. (Gl.) in 3 Teile zerlegt. Mit Z. 126 und 555 beginnt er je eine neue Szene, die er irrtümlich beide als „Scene 2" bezeichnet hat.

Übersicht über die Szenerie:

I. 1. (Eine Ortsangabe fehlt); 2. An Inn Yard, at Rochester; 3. The Road by Gad's Hill.

II. Eastcheap. A. Room in the Boar's Head Tavern.

III. 1. (2ter Teil); 2. Road near Coventry; 3. Outskirts of a Field of Battle.

Personenverzeichnis:

Bem.: Die eingeklammerten Namen stammen aus dem 2. Teil.

Henry, Prince of Wales, afterwards Henry V.; Sir John Falstaff, Poins, Gadshill, Bardolph, (Pistol, Page, Shallow, Silence, Mouldy, Shadow, Wart, Feeble, Bull-Calf, Lord-Mayor, Fang, Snare); Mrs. Quickly, Hostess of Eastcheap; (Doll Tear-Sheet), Officers, Carriers, Travellers, Drawers, etc.

Peto fehlt, für vintner steht: hostess.

Streichungen:

In vorhergehenden Bearbeitungen sind erwähnt:

I. 2. 9—11 (Bett.), 118—122 (D. Ms.), 126—138 (1785), 227—230 (Kemble). II. 1. 21--24 (Kemble); 4. 271 (1792), 561—563 (K.). III. 3. 10 (D. G.), 37—42 (Kemble), 199—200 (1785). IV. 2. 28 (1785); V. 4. 159—160 (ADC.), 163—165 (III. 1.)

Ferner fehlen:

I. 2. 159—161, 178 All-hallown summer, 179 sweet honey, 196 „by our habits" und „by every", 197 to be ourselves, 215 to-morrow night, 216 there I'll sup, 239—240 (**a**).

II. 2. 3, 39—42 What a — uncolted, 87 cut the villains' throats, 91 both we — for ever, 94 ye fat chuffs, 95 on, bacons, on! What, 96—97 you are — 'faith. 4. 17—18 and when — off (**b**), 21—23 I tell — action, 82—86, 114—122 I am — trifle (**c**) (vor I prithee ist „but", dahinter „now" hinzugesetzt), 122—125 I'll — tallow (**d**), 134 pitiful

Titan, 252 whoreson — catch (**e**), 351—357 (bis Prince: No), 391 and one Mordake, 425—427 and 1 — leg, 539 bis 544 never — major, 568—569 There — men, 572 bis 574, 602.

III. 3. 15 bawdy (**f**), 64—65 so has my husband, 107—108, 193 Love thy husband, 218—222 to Lord—time (**g**), 223 in the temple hall, 224 o'clock.

IV. 2. 56—62 My—already (**h**), 82—83 (**i**)

V. 4. 108, 133—134 (**k**), 135 Did—dead (**l**).

Begründung:

ad a: Es wäre sicherlich besser gewesen, wenn C. S. den ganzen Monolog des Prinzen gestrichen hätte. Denn als Erklärung für das Treiben des Prinzen in so niedriger Gesellschaft erscheint das Selbstgespräch in „the Life and Humours of Falstaff" zu gesucht.

Wie in früheren Bearbeitungen musste auch hier „for the sake of delicacy", um mit C. S. zu reden (notice p. 1), manches fortbleiben. (**b**, **e**, **f**; für went—hour III. 3. 19—20: nor went to bordello). Verse, die auf Hotspur, John of Lancaster und Westmoreland anspielen, fehlen (**c**, **d**, **g**—**l**; IV. 2. 52 Bühnenweisung: Für Westmoreland: Attendants. IV. 2. 57 u. 74 Für Westm.: P. Henry; V. 4. 135 u. 158 Für Lanc.: P. Henry. [vgl. auch S. 66]).

ad l: Die Worte des Prinzen sind als Selbstgespräch gedacht und beginnen: Did I not see him dead, breathless, bleeding, and on the ground (Then addressing Falstaff) etc.

Die Falstaffpartien aus dem fünften Akt (Gl.) spielen sich bei C. S. in der 3. Szene des III. Aktes auf dem Schlachtfelde hintereinander ohne Pause ab. Auf der Bühne liegen mehrere tote Soldaten, unter ihnen Blunt, auf den sich Falstaffs Worte V. 3. 30—39 (Gl.) beziehen. Die Worte: Nay, you shall find no boy's play here (V. 4. 75—76) richtet Falstaff entweder an sich selbst oder an den toten Blunt. Hieran schliesst sich die Bühnenbemerkung:

Here enters a soldier of the enemy, who attacks Falstaff, he falls down as if killed, — when the prince enters, and seeing Falstaff on the ground near Percy, killed by the prince previously, though not on the stage —, eine Erklärung, die zum Verständnis der folgenden Episode (4. 102 ff) nötig ist. Da Percys Leiche nicht auf der Bühne liegt, steht hinter Zeile 124 (dead): Seeing the body lying near, though off the stage und hinter sirrah (130): behind the scenes. In III. 3. unseres Stückes sind einige Sätze aus dem 2. Teil eingeschoben; hinter sword (Gl. V. 4. 157): And Sir John Coleville of the Dale hath also yielded himself my prisoner (Part II: IV. 3.) und hinter heard (Gl. V. 4. 158) wörtlich IV. 3. 30–32 und 35—61 (Do you— mount [Für Lanc. Z. 47: Prince Henry]). Auch der Schluss dieser Szene hinter: should do (Gl. V. 4. 169) stammt aus dem 2. Teil IV. 3. 136—142.

Sonstige Abweichungen:

II. 4. 64 Für hark: mark; 564 . . . . I will to-morrow send him to answer for any thing . . . .

Der Wortlaut fast sämtlicher **Bühnenanweisungen** gleicht dem in Daniels Bearbeitung (1826); z. B.: II. 1. 17; 4. 292, 295, 298, 304. Auch einige Änderungen wie „Six and eightpence" (II. 4. 107) und „prick" (II. 4. 403) sind offenbar aus D-G herübergenommen. Hieraus kann man schliessen, dass the Life and Humours of Falstaff by C. S. (1829) auf D-G's Henry IV. vom Jahre 1826 zurückgeht.

4. The Story of Falstaff.

Selected from King Henry IV., for Drawing-Room Representation. **By Mark Lemon;** aus: With a Show in the North. Reminiscences of Mark Lemon by Joseph Hatton. (Reprinted from the „Gentleman's Magazine".)

Together with Mark Lemon's revised Text of Falstaff (S. 197—284). London 1871. (Mit einem Bilde: Mr. Mark Lemon as „Falstaff").

Biographie von Lemon: Mark Lemon (1809—1870) schrieb bereits in jungen Jahren Geschichten und Gedichte für „magazines". Ausser Märchen und Weihnachtsgeschichten verfasste er auch längere Novellen (z. B. Faulkner Lyle und Leyton Hall). Obwohl nur ein Dilettant auf dem Gebiete der Schauspielerkunst hatte er doch Erfolge zu verzeichnen. Als Rezitator war er besonders beliebt. Zusammen mit Henry Mayhew gründete er das bekannte Witzblatt „Punch", dessen erste Nummer am 17. Juli 1841 erschien und dessen alleiniger Leiter er bis zu seinem Tode war (All. I. 1083; Enc. XI. 154).

Das Stück, das für Privataufführungen im Salon berechnet ist, ist nur in Szenen eingeteilt. Ein Personenverzeichnis fehlt. Für den vintner spricht the hostess (II. 4. 90), für Peto: Bardolph (II. 4. 336), für Westmoreland: Prince Henry (IV. 2. 60, 74; daher fehlt Z. 60 u. 74 Sir John, und Z. 58 steht für: your honour had: thou hadst).

Szenarium.

Lemon.		Gl.
Part I.	Scene 1	I. 2.
	„ 2	II. 2.
	„ 3	4.
	„ 4	III. 3.
Part II.	„ 1	IV. 2.; V. 1. 121 ff.
	„ 2 ff.	(Henry IV. Part II.)

Streichungen:

Vgl. mit vorhergenden Bearbeitungen:

I. 2. 118—122, 126—138, 227—230 (C. S.)

II. 2. 91—95 (Kemble); 4. 16—18 (Kemble), 122—124 (1792), 145—146 (1785), 155 (A. D. C.), 251 (Lacy), 271 (1792). 457—459 (Bounc. Knight), 529—532 u. 539—540 (Lacy),

III. 3. 10 (C. S.), 19—20, 113—114, 177, 179 (A. D. C.), 119—200 (C. S.). 220—222 (Kemble).

IV. 2. 28 (C. S.), 33—34 (1792).

Ferner ist gestrichen:

I. 2. 9—11 and clocks—taffeta, 108—109 I'll — Christendom.

II. 2. 33 ye fat-guts!, 82—87 First Trav. — Strike, 88 whoreson; 4. 21—91 I tell—within (**a**), 95—121 Let — trifle, 246 misbegotten, 268 this bed-presser, 369—410 That same—well, 445—447 but—lip, 470—473 If then — Falstaff, 494—500 Why — years? 517—519 if to — damned, 554—580 Call in — pockets (**b**).

III. 3. 35—40 I never- angel; but, 139—148, 172 bis 175 O, if—midriff.

IV. 2. 23 in their bellies, 56—57 My—mercy.

Begründung:

Lemon hat nicht alle Falstaffpartien zu seiner „Story of Falstaff" herangezogen. Die Kärrnerszene (II. 1.), die „anon, anon" Episode (**a**) und V. 3. 30—39, 58—62; 4. 75—76, 102 ff. hat er nicht aufgenommen.

ad b: Ausser dem Prinzen und Poins haben sich alle versteckt; ein jeder erwartet nun den Sheriff, der jedoch nicht erscheint. Ohne aufgefordert zu sein, untersucht dann Poins die Taschen des schlafenden Falstaff. (Poins takes papers from Falstaff's pocket). Hier hat Lemon entschieden einen Fehler begangen. Wenn er diese Stelle streicht, muss er auch für eine passende Verbindung sorgen.

Andere Abweichungen:

I. 2. 101 statt damnable: abominable. II. 4. 285 statt guts: fat. III. 3. 57 statt belly: body. IV. 2. statt damnably: vilely.

Viele der **Regiebemerkungen** sind dieselben wie in Lacys Bearbeituug (z. B. II. 2. 110; 4. 125, 528, 538),

ebenso manche veränderten Worte (II. 4. 516 villain, III. 3. 15 vile).

Urteil: (vgl. Hatton S. 50–52). Lemons „Falstaff" war in mancher Beziehung etwas Neues, so vor allem die Einrichtung der Bühne. Ausser einem Paar Stühlen und Tischen, die für das Innere eines Zimmers nötig sind, fehlt jede Szenerie. Auf dem Programm wird angekündigt, dass wie zu Shakespeares Zeit nur „tapestries", d. h. Tapeten oder Vorhänge, benutzt werden. Am Schlusse jeder Szene tritt ein Diener in altertümlicher Tracht auf und erneuert das Plakat, das den Namen des Schauplatzes der Handlung trägt.

In ähnlicher Weise wurde diese Anordnung im April und Mai 1909 im Royal Court Theatre in London von Mr Gerald Lawrence in mehreren Shakespeareschen Stücken — Henry IV. wurde leider nicht gespielt — wiederholt. Hier wurde vor jedem Akte durch einen Pagen der Ort der Handlung mit graziöser Handbewegung verkündet (z. B. in Romeo and Juliet: „This is the orchard in Capulet's Garden" und im Merchant of Venice: „This is a Street in Venice") Im ersten Augenblick wirkte diese Aufführung ohne jede Szenerie m. E. nicht besonders; doch beim zweiten oder dritten Akt war das Auge des Zuschauers an die schmucklose Bühne gewöhnt und konnte um so mehr durch das Spiel selbst gefesselt werden.

Lebenslauf.

Ich, Walter Wrage, wurde am 29. Januar 1888 in Hamburg geboren. Von Ostern 1894 bis Ostern 1897 besuchte ich die Vorschule der Realschule vor dem Lübeckertore, von Ostern 1897 an das Realgymnasium des Johanneums zu Hamburg und bestand hier Ostern 1906 die Reifeprüfung. Ich studierte dann in Freiburg, Marburg und Rostock, weilte zur praktischen Erlernung der englischen Sprache von April bis August 1908 in Bexhill-on-Sea (Sussex), von September bis Oktober 1908 und von März bis Mai 1909 in London.

Das Examen rigorosum bestand ich am 16. Dez. 1909. Vorlesungen hörte ich bei den Herren Dozenten: Wetz, Levy, Kluge, Eckhardt, Götze, Lekt. Ferrars.—Viëtor, Wechssler, Vogt, Elster, Tuczek, Suchier, Brie, Lekt. Smith, Lekt. Savory, Lekt. Scharff.—Lindner, Zenker, Erhardt, Golther.

Allen meinen verehrten Lehrern und vor allem Herrn Prof. Dr. Lindner, dem ich die Anregung zur vorliegenden Arbeit verdanke, spreche ich an dieser Stelle meinen herzlichsten Dank aus.